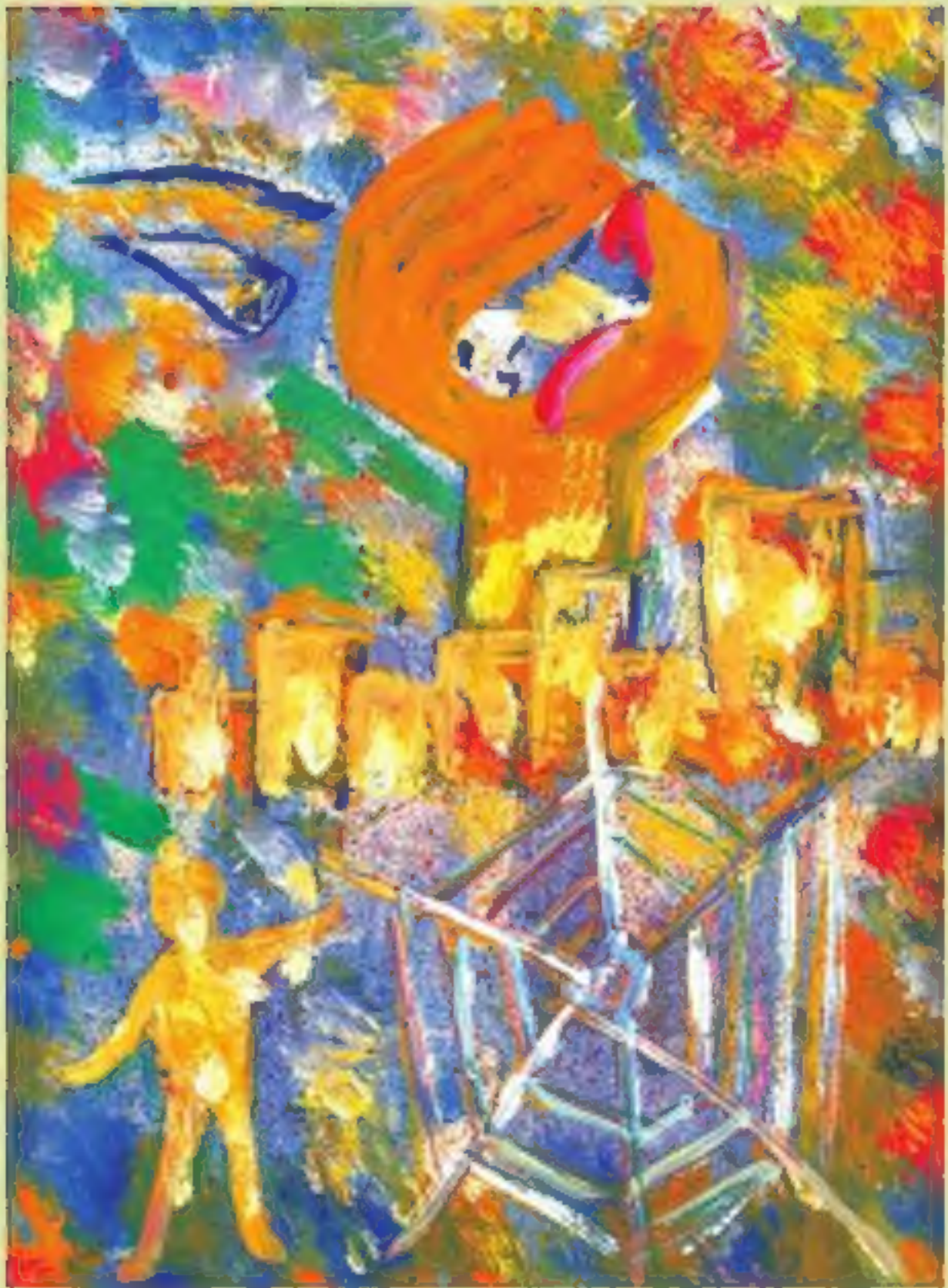
وہ ایک کہانی

ڈاکٹر غضنفر اقبال

کرناٹک اردو اکادمی بنگلورو

وہ ایک کہانی

(فکشن پر تحریریں)

ڈاکٹر غضنفر اقبال

ناشر

کرناٹک اُردو اکادمی

سعادت ہاؤس، کرناٹک اسٹیٹ حج کمیٹی بلڈنگ،

رچمنڈ روڈ، بنگلورو۔560025 (کرناٹک)

WO EK KAHANI

(Writings on Fiction)

by

Dr. Ghazanfar Iqbal
National Sahitya Akademi Yuva Puraskar Awardee
Assistant Professor, Dept. of Urdu
Sri Rajiv Gandhi Degree College,
Basavakalyan - 585327, Dist. Bidar (K.S)
Cell No. 09945015964
email: ghazanfaronnet@gmail.com

نام کتاب :	وہ ایک کہانی
مصنف :	ڈاکٹر غضنفر اقبال
سرورق :	انجینئر خرم عماد سہروردی
کمپوزنگ :	باسط فگار
اشاعت :	2018ء
تعداد اشاعت :	500
قیمت :	-/300 روپے
صفحات :	320
آئی ایس بی این :	978-81-924833-9-9
طباعت :	کرناٹک اردو اکادمی، بنگلورو
تقسیم کار و ناشر :	کرناٹک اُردو اکادمی
	سعادت ہاؤس، کرناٹک اسٹیٹ
	حج کمیٹی بلڈنگ، رچمنڈ روڈ،
	بنگلورو۔560025 (کرناٹک)

انتساب

جناب خلیل مامون

کے نام

تشبیہ کس سے دوں کہ طرح دار کی مرے

سب سے نرالی وضع ہے سب سے نئی طرح

(مومن)

عرضِ ناشر

مبین منور

صدر نشین، کرناٹک اردو اکاڈمی، بنگلور

''وہ ایک کہانی'' مرکزی ساہتیہ اکادمی یووا پرسکار ایوارڈ یافتہ ادیب ڈاکٹر غضنفر اقبال کی تحریر کردہ کتاب ہے۔ وہ ایک کہانی، میں اُردو فکشن پر ڈاکٹر غضنفر اقبال کی تحریریں ہیں۔ ان تحریروں میں نئے اُردو افسانے، ناول اور افسانچے کے علاوہ اُردو افسانے سے متعلق چند کتابوں پر تبصرے اور چند مشہور افسانہ نگاروں کے افسانے کے تجزیے شامل ہیں۔ ڈاکٹر غضنفر اقبال، اُردو دنیا کے فعال، متحرک اور ذہین قلم کار ہیں۔

کتاب ''وہ ایک کہانی'' تنقید کی دنیا میں اہمیت کی حامل اس لیے ہے کہ اس میں صرف فکشن سے متعلق موضوعات پر ڈاکٹر غضنفر اقبال نے خامہ فرسائی کی ہے، کرناٹک اُردو اکادمی، ڈاکٹر غضنفر اقبال کی کتاب شائع کرتے ہوئے فخر محسوس کرتی ہے کہ ایک اپنی سی نوعیت کی کتاب، منظر عام پر آرہی ہے اور امید کی جاتی ہے کہ وہ ایک کہانی کو فکشن تنقید میں قبول عام حاصل ہوگا اور کتاب گراں قدر اضافے کا موجب بنے گی۔ ●●

ترتیب

لکیر در لکیر

سلسلہ در سلسلہ

پیچ در پیچ

دائرہ در دائرہ

پردہ در پردہ

اپنی پہچان میں

نورالحسنین

کتابی چہرہ سر پہ گھنے بال، سوچتی آنکھیں روشن خیال، بلند پیشانی متناسب ناک، مستقبل ان کا تابناک، ارادوں کے پکے، دھن کے سچے، کاغذ کے سائبان میں ادب کی چنگاری سلگائے بیٹھے ہیں لفظوں کے ڈھیر پر دھونی رمائے بیٹھے ہیں۔ تنقید کے بازار میں انصاف ان کا نعرہ ہے، کانٹوں بھری ڈگر پہ ننگے پیر چلنے کا ارادہ ہے۔ نوجوانی کی ترنگ، دیکھے کیسے کیسے رنگ، خوش لباس، خوش گفتار، برق رفتار قلم بردار، ادب کی کیاری کے پھول، صدا حصول علم میں مشغول، نوعمری میں دکھایا کمال، غضنفر سے ہوئے غضنفر اقبال، عدیم الفرصت، نوجوانوں کے دلبند یعنی حمید سہروردی کے چہیتے فرزند۔

گلبرگہ میں پیدا ہوئے، ہوش کی آنکھیں شہر بیدر میں کھولیں، گھر میں ادبی ماحول کو جو دیکھا، والد کے قلم سے افسانہ لکھنا چاہا، صلاحیتوں نے تنقید کے ہمالہ کا رستہ دکھایا، تب سے آج تک ادب پیمائی میں لگے ہوئے ہیں کبھی ''خاک کے پردے سے'' جھانکتے ہیں تو کبھی ''معنیٰ مضموں'' کی چاہ میں غوطہ لگاتے ہیں ''گلوبل انفارمیشن'' کے موتی لٹاتے ہیں۔ اسی ذوق نوردی میں اورنگ آباد کی بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں دادِ سخن دینے آئے تھے اور جاتے جاتے ڈاکٹریٹ کا پر اپنی ٹوپی میں سجائے اپنے آبائی شہر گلبرگہ لوٹ آئے۔

سر پر ڈاکٹریٹ کے بوجھ دیکھ کر کسی نے پوچھا یہ ''صفر بار دوش'' کیوں؟ کہا، 1980ء کے بعد کے افسانوں کا قرض ہے۔ والد نے آنکھیں دکھائیں تو جواب میں ''ان کہی باتوں سے''

اُن کے افسانوں کے تجزیوں کی کتاب تھمادی ۔قاری کو کہانی مل گئی لیکن خود اُنھیں تلاش ہے 'اُس ایک کہانی کی' جو اپنے جوبن کو چھپائے خاک کے پردوں میں کہیں بیٹھی ہے۔اس کی خاطر کبھی 'عقب کے دروازے' میں داخل ہوتے ہیں تو کبھی 'گنبد سے کبوتر' پکڑلاتے ہیں، کبھی بہت دور جاکر 'نیو کی اینٹ' اُٹھالاتے ہیں، کبھی کسی 'مجرٗ' سے دریافت کرتے ہیں کبھی 'بارہ رنگوں کے کمرے' تک بھی رسائی کی اور کبھی تھک ہار کر کسی ''گڑھی میں اُترتی شام'' کا نظارہ کرتے ہیں اور سوچتے ہیں 'جو چیز نظر آئی تصویر نظر آئی' تو خود کہاں ہے؟؟؟

غضنفر اقبال نے پیشہ تدریس سے دل لگایا، وہ ادب کے مختلف موضوعات سے خود بھی لکھیں رہے ہیں اور اوروں کو ترغیب بھی دلا رہے ہیں ۔جس کا پرتو مختلف ادبی رسائل میں مضامین کی صورت نظر آرہا ہے۔

ساہتیہ اکادمی دہلی سے ''یووا پرسکار'' حاصل کرنے والے اس نوجوان نے کبھی پیچھے مڑکر نہیں دیکھا، بس اپنی دھن میں گم، تھکن سے بے نیاز، آگے قدم بڑھائے جا رہا ہے۔کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ پیچھے مڑکر دیکھنے والے پتھر بن جاتے ہیں اور وہ پتھر بننا نہیں چاہتا۔

دے دعوتِ آرام کسی اور کو منزل
میں اپنی تھکن بھی نہ کروں تیرے حوالے

(اختر الزماں ناصر)

●●

اک فسانہ بن گئی روشنی

فکشن صدیوں کے چاک پر گردش کر رہا ہے۔ اس کی کہانی طولانی ہے۔ اس کے دامن کی رنگا رنگی نے عوام و خواص کو خیرہ کیا۔ فکشن کا جہان حیرت فروش بھی ہے اور حیرت خیز بھی۔ کیوں کہ فکشن ایک جمہوری فن ہے اور یہ تیزی سے محو سفر ہے۔ مگر فکشن کی پروازِ فکر میں ناپیداری پیدا ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کا بسیرا شاخِ نازک پر تعمیر ہو رہا ہے۔ وہی فنکار اپنی شناخت برقرار رکھ پائیں گے جن کے فن میں زندگی اور تخلیقی توانائیاں ہوں گی۔ بے برگ اشجار لا طائل ہونے کا ثبوت فراہم کریں گے۔ فکشن انار کے درخت کے مانند ہے اور اس کی زمین سوکھ چکی ہے۔

راقم التحریر فکشن کا طالب علم ہے اور فکشن پر مختلف اوقات میں کچھ نہ کچھ قلم بند کرتا رہا ہے۔ یہ تحریریں دراصل روشن فکشن کے وہ اوراق ہیں جس کے مطالعہ کا حاصل ''وہ ایک کہانی'' کے ورق پر ادب نکھار کی صورت میں پیش ہے۔ راقم التحریر کا احساس ہے کہ ان تحریروں میں شعبۂ فکشن کے نمایاں جہات پیش منظر میں آئینہ کرنے کی حتی المقدور سعی کی ہے۔ وہ ایک کہانی کی محتویات، مشمولات اور تبویب کو خاصانِ فکشن حوصلہ افزائی کی صورت میں دیکھیں گے کیوں کہ اک فسانہ بن گئی روشنی۔ ●●

وہ ایک کہانی

سب کے دکھ لکھ دیں گے ہم، اپنا ہی غم رہ جائے گا
لکھتے لکھتے ہاتھ میں اک دن قلم رہ جائے گا

(قمر اقبال)

انسانی زندگی میں ماحول کو مرکزیت حاصل ہے۔ جس ماحول میں انسان سانس لیتا ہے وہ اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ انسان رہبری اور رہنمائی اسی سے پاتا ہے، جس سے اس کا دل ملتا ہے۔ میں نے اس سنسار میں جب آنکھ کھولی تو کتاب، قلم اور ادب کے ماحول کو پایا۔ میرے والد محترم قبلہ پروفیسر حمید سہروردی صاحب اردو ادب کا درخشندہ نام ہیں۔ میرا بچپن کتب، ورادبی محفلوں کو سماعت کرنے میں گذرا۔ میرے والد محترم ایک تخلیق کار ہیں۔ لیکن میں نے اپنے ادبی اظہار کے لیے تخلیقی ادب کے بجائے تجزیاتی اور تنقیدی ادب کو اولیت دی۔ گھر میں والد محترم کے احباب کی آمد اور مختلف ادبی اجلاسوں کے لیے مقتدر اور محترم ادیبوں کی تشریف آوری نے میرے ذہن کے علمی وادبی افق کو روشن کیا۔ ان فنکاروں کی زندگی میرے لیے ایک مشعل کا کام کرتی ہے۔ علم وادب کو میں نے وارثت میں پایا۔ اپنے ہم مکتب میں، میں نے ادبی چنگاری دیکھی تھی۔ ہائی اسکول کے زمانے میں ایک اسکول میگزین کا اجراء بھی کیا تھا جس میں اسکول کے طلبہ کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھی۔ میرا شوق لٹریچر کی طرف کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا۔ افسانے پڑھنے کی دلچسپی مجھے شروع ہی سے تھی۔ میرا احساس گہرا ہوتا ہے کہ والد محترم اُردو افسانے کے روشن نام ہیں۔ جو آج

تک بھی اردو افسانے کو منور کیے ہوئے ہیں۔ میں نے وارثت میں افسانہ، شاعری نہیں لی بلکہ افسانے کا قاری اور مبصر بننے کی سعی ضرور کی ہے۔ میں ادب کو ایک معاشرہ سمجھتا ہوں۔ ادب میں مثبت اقدار اور رجائی فکر کا قائل ہوں۔ ادب میں اپنی بات کے اظہار و تعبیر کے لیے مخلص ہونا نہایت ہی ضروری ہے۔ غیر مشروط وابستگی ہی ادب اور ادیب کے لیے ایک تحریک بن جاتی ہے۔ یہی تحریک ادیب کے کام اور کارناموں کی تاریخ ہوتی ہے اور اپنا نام و نشان آنے والوں کے لیے چھوڑ جاتی ہے تاکہ ادب حرکت میں رہے۔ آج کا آدمی رشتوں کی شکست و ریخت سے دو چار ہے۔ وہ اپنے آپ کو تنہا بے بس اور مجبور سمجھتا ہے۔ اور اس کے یہاں نت نئے مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ جن کا کوئی حل نظر نہیں آتا۔ یہ مسائل لاتحل سے ہیں۔ آج کے دور میں ماس میڈیا اور معاشی و تہذیبی گلوبلائزیشن کے باعث جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں وہ دم بخود کر دینے والی ہیں۔ آج کی زندگی تبدیل ہو چکی ہے۔ اس میں ایک تغیر پیدا ہوا ہے۔ تغیر نے ذہنی انتشار کو جنم دیا ہے۔ مذکورہ باتوں کے تناظر میں ادب بھی متاثر ہوا ہے۔ ادب کے اقدار بدل گئے ہیں۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو ادب بھی حاشیے پر نظر آتا ہے۔

زندگی ہر دن نئے تجربات سے گذارتی ہے۔ اردو ادب میں بھی تجربات بھی ہو رہے ہیں۔ ادیبوں نے اپنے تخلیقی جوہر سے ادب کی ہر صنف کو حتی المقدور پُر کرنے کی مساعی کی ہے۔ میں نے ادب پارے کی تفہیم و تحسین کے لیے تحریریں لکھی ہیں۔ میں نے ان تحریرات میں کوشش یہی کی ہے کہ پڑھنے والے عصری آگہی کے ساتھ عصری ادب کو نزدیک سے دیکھ کر سکیں۔ میں نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جس کا وہ استحقاق رکھتے ہیں۔ قومی سطح پر ان اہل قلم کے انٹرویوز میں نے کیے ہیں۔ جنہوں نے فنی و فکری ارتکاز اور انعکاس سے ادب کو جاوداں بنا دیا ہے۔ ادب شناسی اور ادب فہمی میں ان کے کارنامے آفتاب کی طرح روشن ہیں۔ میں نے ان فن کاروں سے علمی و ادبی حوالے سے ملاقاتیں کی ہیں۔ ان اہل قلم کے جواب اردو شعر و ادب، تنقید اور صحافت کے ایسے جہانوں کی سیر کرواتے ہیں کہ عقل محو تماشہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

میری بنیادی دلچسپی فکشن سے رہی ہے۔ میں نے ان افسانہ نگاروں پر خامہ فرسائی کی ہے جن کا فکشن مابعد جدید دور سے موسوم کیا گیا تھا۔ ان فکشن نگاروں کے فکشن کا تجزیہ وتنقید میں نے اپنے طور پر کرنے کی پہل کی تھی۔

مجھے صحافت اور خاص طور سے ادبی صحافت سے لگاؤ ہے۔ میں نے مشہور زمانہ رسالہ اردو بک ریویو کے فکر انگیز اداریوں کو تجزیہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ 'صفر' کو لے کر وافر نظمیں جمع کیں یہ کام بھی اپنی نوعیت کا بالکل انوکھا تجربہ تھا۔ میرا خیال ہے کہ ہر نئی تحریر اپنے آپ کو متعارف کرواتی ہے۔ میری تحریریں بھی اپنا تعارف خود سے کرواتی ہیں کیوں کہ یہ کام اپنی طرز کے نئے ہوتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ زبان وادب میں دھول اڑ رہی ہے۔ مگر 'دنیا بہ امید قائم است' کے مصداق ادب کا سلسلہ جاری ہے۔ شرط یہ ہے کہ ادب کے تفہیم و تعین قدر کے لیے ایماندار کوشش کی جائے جب ہی ہم اور ہمارا ادب زندگی کا حصہ بن پائے گا۔ بے غرض کاوش سے ادیب سرخرو ہوتا ہے۔ اردو ادب کے تئیں میری معمولی کوشش ہے بقول قمر اقبال

اک پرندے کے پروں کی چھاؤں سے ہوتا ہے کیا
یاد لیکن دھوپ میں اُس کا کرم رہ جائے گا

(23/ مارچ 2013ء کو گوہاٹی آسام میں پڑھا گیا)

علی گڑھ تحریک اور افسانوی ادب

معاشرے اور اذہان کی تعمیر کے لیے تحریکیوں اور رجحانات کا جنم ہوتا ہے۔ ہندوستانی تاریخ میں مذہبی، سیاسی، ثقافتی، اور ادبی سطح پر کئی تحریکیں وجود میں آئیں اور اپنا نمایاں کردار ادا کیا۔ ان ہی نمایاں تحریکات میں علی گڑھ تحریک کا شمار کیا جاتا ہے۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ افراد اپنی ذات میں ایک تحریک تھے۔ اس تحریک کے روح رواں سر سید احمد خان اپنی ذات میں نہ صرف ایک تحریک تھے بلکہ ان کے اندر کئی تحریکیں ضم ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ پیدا تو دہلی میں ہوئے مگر انہوں نے میدان عمل خلد بریں ارمانوں کی علی گڑھ کو بنایا تھا۔

سر سید نے علم و ادب میں وہ کارنامے انجام دیئے کہ عقل محو تماشہ ہو کر رہ گئی تھی۔ سر سید کے ذہن میں مغل اقتدار کا ٹوٹنا تھا کہ کس طرح سے مغلوں کی اپنی ایک شناخت تھی اور وہ ہچکولے کھاتے ہوئے خاتمہ بالخیر تک پہنچ گئی۔ ملک کے یہ حالات سر سید کے سائیکی میں تھے۔ انھوں نے مسلمانوں کو اصلاح، اخلاق اور نظم و ضبط کی طرف لانے کا کام کیا۔

سر سید کی قائم کردہ علی گڑھ تحریک نہ صرف اصلاحی تحریک تھی بلکہ یہ تحریک عقلی، تعلیمی، سائنسی، اور اصلاح معاشرہ کی تحریک تھی۔ سر سید نے اپنے سیاسی مقاصد ادب کے وسیلے سے حاصل کرنے کی مساعی کی۔ اس تحریک کے تحت پیدا ہونے والے ادب میں اصلاح کا جذبہ نہایت قوی تھا۔ سر سید نے فنون لطیفہ کو عوام کے دلوں میں بسانے کی کامیاب سعی کی۔ علی گڑھ تحریک کے ذریعہ سر سید نے ان ذہین ذہنوں کو بھی بر سرِ عام لایا جو اپنی لیاقتوں، اہلیتوں اور قابلیتوں کے باعث بھی تصنیف و تالیف پر اپنی توجہ مرتکز نہیں کرتے تھے۔ علی گڑھ تحریک علم و فن اور شعر و ادب کی

پہلی آواز تھی جو اصناف ادب کا ازسرنو جائزہ لینے کے لیے معرض وجود میں آئی تھی۔ پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ”علی گڑھ تحریک اردو زبان میں مقصدی ادب کی پہلی آواز ہے اور اردو نظم ونثر کی تمام اصناف واسالیب کے امکانات کا ازسرنو جائزہ لے کر اسے قومی زندگی اور اقدار عالیہ کا ترجمان بنانے کی پہلی جدوجہد“

سید حامد مرحوم نے علی گڑھ تحریک کے تین اغراض بیان کیے ہیں:

1 ہوش وگوش یا تیز روزندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگی

2 اردو زبان کو پروان چڑھانا

3 مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف ملتفت کرنا

مندرجہ بالا بیانات کے تناظر میں علی گڑھ تحریک کے متعلق راقم التحریر یہ نکات قائم کرتا ہے۔

1۔ علی گڑھ تحریک مسلمانان ہند کے اذہان کی تطہیر چاہتی تھی

2۔ علی گڑھ تحریک اردو زبان اور اس کے ادب پر ازسرنو مطالعہ اور مشاہدہ چاہتی تھی

3۔ علی گڑھ تحریک دیگر اقوام کے سامنے اپنی شناخت چاہتی تھی

4۔ علی گڑھ تحریک معاشرے میں اصلاح ہی نہیں ایک ذہنی بیداری رہنے والی تحریک بننا چاہتی تھی

5۔ علی گڑھ تحریک اپنے سلاف کے کارناموں پر نہ صرف افتخار کرتی ہے بلکہ وہی تفاخر کو برقرار رکھنا چاہتی تھی

سرسید احمد خان ،علی گڑھ تحریک کے رُستم تھے۔اور اُن کے ہم عصر نذیر احمد، حالی، شبلی، محسن الملک، وقار الملک، مولوی چراغ علی، اور مولانا ذکا اللہ تحریک کے سورما تھے۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک سے متاثر ہونے والوں میں مولانا وحید الدین سلیم، نواب عماد الملک، راشد الخیری اور عبدالحلیم شرر ہیں۔ بعد میں نواب یار جنگ، مولوی عبدالحق، سجاد حیدر یلدرم

اور مولانا حسرت موہانی کے نام نامی اسم گرامی سامنے آتے ہیں۔

سرسید نے مندرجہ بالا رفقائے کار کے لیے،تہذیب الاخلاق، کا بھی پلیٹ فارم تیار کیا تھا۔تہذیب الاخلاق میں اصلاحی اور مقصدی تحریرات کو اہتمام کے ساتھ اشاعت میں لایا جاتا تھا۔سرسید کے علاوہ ان کے رفقاء، نذیر احمد، حالی کے بعد کے دور میں راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، اور سجاد حیدر یلدرم نے فکشن نما تحریریں لکھی۔اگر چہ یہ تحریریں پوری طرح سے افسانوی ادب پر نہیں اترتی مگرانھوں نے افسانوی ادب کی بنیادیں رکھنے کی سعی ضرور کی تھی۔

سرسید احمد خان نے اپنے مقبول رسالے،تہذیب الاخلاق، میں اصلاحی تحریریں لکھنی شروع کی تھی کہ قوم مسلم میں ذہنی بیداری اور معاشرتی شعور کو پیدا کرنا تھا۔سرسید نے اصلاحی مضامین لکھے ہیں۔انھوں نے ''گزرا ہوا زمانہ کے نام سے ایسی تحریر قلم بندکی ہے کہ اس میں تلاشنے سے افسانہ کے عناصر نظر آتے ہیں مگر یہ تحریر بھی پوری طرح سے افسانہ نہیں بن پائی۔یہ تحریر سرسید نے افسانہ لکھنے کی نیت سے نہیں لکھی مگر اس کی روپ ریکھائیں افسانے کی شکل اختیار کرتی چلی گئیں۔گذرا ہوازمانہ کی اُٹھان اور بنت افسانوی انداز کی ہے۔اس کا ابتدائی حصہ ملاحظہ کیجیے

> ''برس کی اخیر رات کو ایک بڈھا اپنے اندھیرے گھر میں اکیلا بیٹھا ہے،۔رات بھی ڈراونی اور اندھیری ہے گھٹا چھ رہی ہے، بجلی تڑپ تڑپ کر کڑکتی ہے، آندھی بڑے زور سے چلتی ہے، دل کانپتا ہے اوردم گھبراتا ہے، بڈھا نہایت غم گین ہے، مگراس کا غم نہ اندھیرے گھر پر ہے، نہ اکیلے پن اور نہ اندھیری رات اور بجلی کی کڑک ورآندھی کی گونج پر اور نہ برس کی اخیر رات پر اور وہ اپنے پچھلے زمانے کو یاد کرتا ہے اور جتنا زیادہ یاد آتا ہے اتنا ہی زیادہ اس کا غم بڑھتا ہے۔ہاتھوں سے ڈھکے ہوئے منہ پر آنکھوں سے آنسو بھی بہہ چلے جاتے ہیں۔''

سطور بالا میں پیش کردہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریر ایک افسانہ کا ابتدائی اقتباس ہے لیکن

افسانہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔سر سید کا اندازِ تحریر اصلاحی مضمون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔اس افسانے کی حمایت میں پروفیسر صادق نے لکھا ہے:

> ''گزرا ہوا زمانہ، ان کا پہلا اور آخری افسانہ ہے۔اسی افسانہ میں غالباً پہلی بار ہماری اپنی دنیا کا ایک عام آدمی افسانہ کا مرکزی کردار بنا ہے۔ چاہے وہ ایک بچہ ہی کیوں نہ ہو''

اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

> ''تہذیب الاخلاق کے سارے مضامین انھوں نے ایک خاص مقصد کے تحت اصلاح اور بیداری کی خاطر لکھے تھے۔افسانہ 'گزرا ہوا زمانہ' میں بھی مصلح سر سید آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔اس افسانہ پر مقصدیت اتنی حاوی ہوگئی ہے کہ افسانہ کا فن اس کے بوجھ تلے دبا ہوا نظر آتا ہے''

افسانہ 'گزرا ہوا زمانہ' کے علاوہ سر سید کی مزید نگارشات 'امید کی خوشی' 'سراب حیات' اور 'اپنی مدد آپ' بھی انشائیے ضرور ہیں لیکن ان پر بھی افسانوی رنگ کا گمان ہوتا ہے۔'گزرا ہوا زمانہ' افسانہ نما تحریر ہونے کے باوجود کہیں کہیں افسانہ بھی ٹھہرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔سر سید نے یہ تحریر افسانہ کا خیال کرتے ہوئے نہیں لکھی لیکن داستانوی تمثیلی قصے ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں محفوظ تھے۔کیوں کہ سر سید ایک حساس قلب و نظر رکھنے والے انسان تھے۔اس لیے انھوں نے گذرا ہوا زمانہ لکھا۔وہ جدت پسند ادیب تھے۔مولانا محمد حسین آزاد نے افسانوں یا کہانیوں کے بدلتے ہوئے انداز پر لکھا ہے:

> ''اب وہ زمانہ ہی نہیں کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطے یا مینا کی زبانی سنائیں ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں یا پریاں اڑائیں۔ دیو بنائیں اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔اب کچھ اور وقت ہے اور اس واسطے ہمیں بھی کچھ اور کرنا چاہیے''

علی گڑھ تحریک کے ایک مستحکم ستون نذیر احمد نے ناولیں تحریر کیں۔ اصلاح قوم کا جذبہ سرسید اور نذیر احمد میں مشترک تھا۔ نذیر احمد نے اپنا سارا زورِ قلم اصلاح معاشرہ اور طبقہ نسواں کی زبوں حالی کی طرف صرف کیا۔ نذیر احمد بنیادی طور پر معلم تھے۔ سی لیے انھوں نے اخلاقی اور اصلاحی تعلیم کی اشاعت کے لیے طویل قصے زیر تحریر لے آئے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اصلاحی باتیں اپنے گھر سے ہی شروع کی تھیں جس کے نتیجہ میں وہ طویل قصے لکھا کرتے تھے جس کا ناول کا نام دیا گیا۔ نذیر احمد نے مغربی ادب بھی پڑھ رکھا تھا۔ کیوں کہ ناول کی صنف مغربی ادب سے اردو ادب میں آموجود ہوئی۔ نذیر احمد نے شعوری طور پر ناول لکھنے کی کوشش ضرور کی تھی۔ نذیر احمد سے قبل اردو ادب میں ناول کی روایت نہیں ملتی ہے۔ اگر چہ خط تقدیر نامی ناول مولوی کریم الدین نے 1862ء میں لکھا تھا۔ یہ بحث طلب ہے کہ خطِ تقدیر ناول ہے یا نہیں؟ نذیر احمد نے مراۃالعروس' کے نام سے 1869 میں ایک طویل قصے والی کتاب لکھی تھی۔ مراۃ العروس کے متعلق نذیر احمد کہتے ہیں:

> ''خاندان کے دستور کے مطابق میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف اور اس کے معنی قیامت نامہ راہ نجات وغیرہ اس قسم کے چھوٹے چھوٹے اردو کے رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا چرچا تو رہتا ہی تھا''

مولوی نذیر احمد مزید لکھتے ہیں:

> ''ان (عورتوں) کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرایہ میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے طبیعت نہ گھبرائے مگر تمام کتب خانہ چھان مارا ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا پر نہ ملا تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا''

مولوی نذیر احمد نے مندرجہ بالا اقتباسات میں کہا ہے کہ معاشرے کی اصلاح اور عیال کی اصلاح

کے لیے مراۃ العروس کو وجود میں لا یا۔ توبۃ النصوح نذیر احمد کا ایک اور ناول ہے۔ بعض ناقدین کہتے ہیں کہ توبۃ النصوح اردو کا باضابطہ پہلا ناول ہے کیوں کہ اس ناول میں نذیر احمد نے ناول کے وازمات کو فنی طور پر بروئے کار لایا تھا۔ نذیر احمد کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے علی گڑھ تحریک سے متاثر ہو کر ناول نگاری کی ابتدا کی تھی۔ اور اپنی حیات میں 7 ناولیں بطور اثاثہ چھوڑ گئے۔ ن کے ناولوں کا موضوع صرف اصلاح معاشرہ تھا۔ مراۃ اعروس کے ابتدائی جملے ملاحظہ کیجئے کہ مولوی نذیر احمد کا اندازِ تحریر کیا تھا:

"جو آدمی دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے"

مولانا الطاف حسین حالی، سرسید احمد خان کے خاص الخاص رفیق کار تھے۔ حالی نے بے شمار کتابیں ، شعروادب میں بطور یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کی کتابوں پر بحثیں ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے کارناموں سے اپنے آپ کو ادب میں تابندہ اور روشن رکھا ہے۔ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف پر لکھا ہے۔ حالی کا ناول 'مجالس النساء' (1874) فکشن میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی کا 'مجالس النساء' لکھنے کا مقصد ایک تھا کہ بیداری کی جو لہر مردوں میں پیدا ہو رہی تھی۔ اس کے اثرات طبقۂ نسواں تک بھی پہنچیں۔ طبقۂ نسواں بھی نئے تقاضوں اور نئے تصورات سے آشنا ہوں۔ جدید علوم سے ان کی واقفیت ہو۔ پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے 'مجالس النساء' پر اس طرح سے اظہار خیال کیا ہے:

"مجاس النس میں نہ زیادہ کردار ہیں، نہ قصہ زیدہ پھیلتا ہے۔ نہ زمانی اعتبار سے کچھ زیادہ طوالت ہے۔ حالی نے چند خواتین کی مجلس سجائی ہے اور ان کی بے تکلف زنانہ گفتگو میں سارا قصہ کہہ سنایا ہے۔ قصہ گوئی میں مکالمہ کا عنصر شامل ہونے کے سبب قصہ ناول سے قریب تر ہو گیا ہے"

مولوی نذیر احمد کی ناولیں اور مولانا حالی کے ناول کا مرکزی موضوع دختران ملت اور اُناثِ اُمت کی بیداری اور آگہی ہے۔ سرسید کے رفقائے عظام کے بعد کی نسل میں راشدالخیری کا نام فکشن کے حوالے سے نمایاں ہے۔ انھوں نے 1903ء میں نصیر اور خدیجہ (بڑی بہن کا خط) لکھا جو بعض ناقدین کے نزدیک اردو کا پہلا افسانہ قرار پاتا ہے۔ راشدالخیری نے اپنے افسانوں سے علی گڑھ تحریک کی مقصدی اور اصلاحی باتوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ نصیر اور خدیجہ، خط کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ خط کی تکنیک عہد غالب اور سرسید کی معروف تکنیک تھی۔ سر عبدالقادر نے 'نصیر اور خدیجہ' پر اظہار خیال یوں کیا ہے۔:

> ''اس مضمون میں بڑی بہن (خدیجہ) اپنے بھائی نصیر کو خط لکھتی ہے اور دوسری مری ہوئی بہن کے بچوں کی خراب حالت کی طرف اس کو توجہ دلاتی ہے۔ خط اس بے ساختہ پن سے لکھا گیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔''

راشدالخیری، افسانہ طرازی کے فن سے واقف تھے۔ گیارہ افسانوں پر مشتمل راشدالخیری کا مجموعہ 'مَسلی ہوئی پتیاں' مختلف طرز کے افسانے اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع بھی نسواں ہی تھا۔

عبدالحلیم شرر نے ناول نگار کی حیثیت سے شہرت و عزت پائی تھی۔ شرر کا عہد علی گڑھ تحریک کے فوری بعد کا ہے۔ وہ سرسید سے بے حد متاثر تھے۔ انھوں نے تاریخی اور سماجی ناول لکھے ہیں۔ ان کا ناول 'فردوس بریں' بے حد مشہور ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم کا عہد سرسید کی دوسری نسل سے ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہے ان کے افسانوں میں زندگی کے ٹھوس حقائق کی جگہ مثالی دنیا دکھائی دیتی ہے۔ 'خیالستان' ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یلدرم کا افسانہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' مقبول ہے۔ علی گڑھ تحریک ایک افادی تحریک کا نام تھا۔ اس تحریک نے اصلاحی فکشن کو فروغ دے کر اردو فکشن کی عمارت کو استوار کیا۔ سرسید

اوران کے رفقاء نے اپنے عہد کی زندگی سے استفادہ کرتے ہوئے اصلاحی اور اخلاقی افسانوی ادب پیش کیا۔اگرچہ اس زمانے میں غیر افسانوی ادب کا چلن عام سا تھا۔لیکن علی گڑھ تحریک کے ہم نواؤں نے افسانوی ادب کو رواج دے کر زندہ ہونے کا ثبوت دیا۔علی گڑھ تحریک اپنے وقت کی پیداوار تھی اور اس نے وقت کی رفتار کو دیکھتے ہوئے بروقت عوام کو اپنا گرویدہ بنایا تھا۔علی گڑھ تحریک سرسید کا دوسرا نام تھا۔سرسید نے اس تحریک کو خون جگر دیا جو رہتی دنیا تک سرسید اور ان کے رفقاء کا نام ونشان ہوگا۔بقول شکیب جلالی ۔

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر

تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

●●

(بہ شکریہ : سہ ماہی اذکار (16)، بنگلور، جون 2011ء)

جدید افسانے کی کہانی

اُردو میں افسانے کی عمر سو برس ہو چکی ہے۔ اگرچہ اس کی عمر شاعری کے مقابلے میں کم ہے۔ مگر اس کی تیز رفتاری کئی زمانوں کو محیط ہے۔ افسانہ، انسان اور معاشرہ، ارضیت اور تخیل کا ایسا اظہار ہے جو تخیقی ہونے کے باوجود بھی حقیقی لگتا ہے۔ البتہ وہ پولیس کی ڈائری یا صحافی کی رپورٹ نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی اظہار، فن کار کے نظریے کے ساتھ س کی دردمندی اور بلند حوصلگی کا بہترین نمونہ ہوتا ہے۔ اُردو افسانے کی تیز رفتاری کو دیکھتے ہوئے یہی کہا جا سکتا ہے کہ عہد موجود کو افسانے نے محفوظ کر لیا ہے۔ یعنی افسانے میں شاعری کے مقابے میں تخیقی بیانیہ جو اپنے اندر تہہ دار ہوتا ہے۔ یہی تہہ داری اس کی سانسوں کی امین اور محافظ ہوتی ہے۔

اردو افسانہ اپنے جنم سے ہی مختلف دھوپ چھاؤں سے گزرتا رہا ہے۔ افسانہ ادب میں بپا ہونے والی تحریکوں اور رجحانوں میں اپنی پناہ تلاش کرتا رہا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات اردو ادب پر کم ہونے لگے تو ایک نیا رجحان جدیدیت کی شکل میں نمودار ہوا۔ جدیدیت ایک بڑا رجحان تھا۔ جدیدیت دراصل مغربی مفکرین سے متاثر تھی۔ جدیدیت کے زیر اثر افسانے میں کردار نگاری پر کم توجہ دی گئی کرداروں کی نفی کرنا، زماں و مکاں کی الٹ پٹ، پلاٹ سے گریز، بیانیہ کی توڑ پھوڑ کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ نئے اسالیب تراشے گئے یا قدیم اسالیب کی بازیافت کی گئی۔ جدید ادب اپنا قاری متشکل کرنا چاہتا تھا۔ ترقی پسند ادب سے انحراف کرتے ہوئے جدیدیت نے ایک ایسا رجحان ادب کو دیا تھا جس سے اردو افسانے بلکہ جدید اردو افسانے میں کئی جہتیں کھل گئیں۔ جدیدیت کے ساتھ ہی جدید افسانے کا آغاز ہوا۔ جدید افسانے کے آغاز کے

بارے میں ناقدین کی آراء میں تضاد پایا جاتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے کہیں لکھا ہے کہ پریم چند کے کفن سے جدید افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ اور کوئی ناقد کہہ اٹھتا ہے کہ رجحان جدیدیت اور افسانہ کی ابتداء ایک ساتھ ہوئی اور کسی کا خیال ہے کہ جدید افسانہ 1960 کے بعد طلوع ہوا اور اس کی روشنی موجودہ افسانے میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

جدید افسانے میں معاشرہ کی جگہ فرد کو خاصی اہمیت دی گئی۔ فرد کی ذات، ذات کا کرب، اور کرب کا اظہار جدید افسانے کی پہچان بن گئے۔ جدید افسانہ نگاروں کے سامنے فکر و اظہار کے نئے مسائل تھے۔ جدیدیت اور جدید افسانے کا نصب العین نئے انسان کی بازیافت یا دریافت بھی تھا۔ فرد کے داخلی تجربات اور محسوسات کی ترجمانی کے لیے روایتی بیانیہ سے انحراف ضروری سمجھا گیا۔ یہ انحراف فکری سطح پر بھی تھا اور اسلوبیاتی سطح پر بھی۔ جدید افسانے میں اہم تر سوال تفہیم اور ترسیل کا تھا۔ کیوں کہ ان افسانہ نگاروں نے ابہام علامت، اور شعور کی رو، تجرید، خود کلامی، تمثیل اور پیکر سازی پر زور دیا تھا۔ جدیدیت نے ابہام کو تخلیقی فن پارے کا ایک اہم جز تصور کیا جس سے تخلیق میں معنوی تہہ داری اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ابہام علامت کے استعمال سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ علامت کی دو قسمیں سمجھی جاتی رہی ہیں۔ ایک عمومی اور دوسری شخصی یا ذاتی، عمومی علامتوں کے ساتھ اجتماعی، قومی اور تاریخی شعور کارفرما ہوتا ہے۔ اس کی ترسیل و تفہیم بالعموم آسان اور فوری ہوتی ہے جیسے اساطیر اور تلمیحات وغیرہ۔ اس کے برخلاف شخصی یا ذاتی علامتیں ہیں۔ اس قسم کی علامتیں ترسیل و تفہیم میں بڑی دقت پیدا کرتی ہیں۔ تاہم انھیں بھی قطعی ناقابل فہم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جدید افسانے کے اندرون میں فکر و فلسفہ اور وجدان کا عمل ملتا ہے۔ یہ عمل افسانے کے خارجی سطح پر جدید افسانے کے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ سلیم شہزاد نے لکھا ہے:

> ''جدید افسانے کے فنی و فکری رجحانات جو اس کے باطن یعنی وجدان فکر،
> مواد و موضوع اور طریق اظہار سے نمو پا کر اس کی خارجی سطح یعنی زبان
> و اسلوب، تکنیکی طریقہ کار اور ظاہری ہیئت تک پہنچ کر سے عصری ادب کی

ایک نمائندہ صنف کا مقام دیتے ہیں"

جدید اردو افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال ہوتی رہی ہے۔ اس تکنیک میں فن کار کسی ایک خیال کو پیش نہیں کرتا بلکہ ایک خیال سے کئی خیالات کا تانا بانا تیار کر لیتا ہے۔ جدید افسانہ نگار داخلی اور خارجی احساسات اور واقعات کے عمل اور ردعمل کو پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ شاعری سے قریب تر ہے۔ یہ ابتداء وسط، اختتام جیسے طے شدہ اور مقررہ فارمولوں پر عمل نہیں کرتا اور نہ کسی ازم یا مخصوص فکری نظام کا پابند ہوتا ہے۔ جدید افسانہ روایتی اور داستانی دور کا تسلسل تصور کیا جاتا ہے۔ جدید افسانہ نگار حیات کا مبصر بھی ہے اور ناقد بھی۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "جدید افسانہ نگار صرف کہانی بیان نہیں کرتا۔ بلکہ وہ زندگی کا حقیقی نقاد بھی ہے اور اس عمل میں چونکہ اس نے روایتی نقادوں سے انحراف کا زاویہ بھی اختیار کیا ہے اس لیے اسے پنی آواز پرانے کانوں میں اتارنے میں خاصی دقت محسوس ہو رہی ہے۔"

جدید افسانے میں زبان و بیان کا انداز بڑی حد تک مختلف اور کلاسیکی کہانی سے بالکل علاحدہ تھا۔ اس کے اندازِ بیان میں شعریت شامل ہوتی گئی۔ پرانی کہانی کی بہ نسبت جدید افسانے میں زیادہ تہہ داری اور معنویت نے راہ پائی۔ علامت نگاری کا شاعری سے اٹوٹ رشتہ ہے۔ اسی لیے علامت کے استعمال نے افسانے کو بھی شاعرانہ تخیل اور ابہام کی سطح پر شاعری سے قریب کر دیا اس طرح اس میں شاعری کی سی پر اسراریت اور تہہ داری بھی پیدا ہوگئی۔ جدید افسانے میں تجرید، علامت، ابہام، علامت نگاری، شاعرانہ، نثر نگاری کے کئی تجربات کیے گئے اور ان تجربات سے کئی در وا ہوئے اور افسانے کو ایک نئی روشنی ملی۔ جدید افسانہ فرد واحد کی کہانی ہوا کرتا تھا۔ جدید افسانہ نگاروں نے انسان کی داستانیں بیان کی ہیں۔ بقول صبا اکرام:

> "اس صدی کا انسان اندر سے بہت دکھی اور ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے اسے بے شمار واہموں اور وسوسوں نے بے یقینی اور بے اطمینانی کا شکار کر دیا ہے۔ اور بے یقینی اور بے اطمینانی

ایسی ہے جو بہ یک وقت اس کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، اور اخلاقی زندگی میں
اپنے خود اپنی ہی سانسوں کی سولی پر چڑھائے ہوئے ہے۔"

یہاں پر ان افسانہ نگاروں کے فنِ افسانہ پر سرسری کلام کیا جائے گا جو جدید افسانہ میں قابل ذکر افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

اختر یوسف کی افسانہ نگاری کی تفہیم آسانی سے نہیں ہو سکتی۔ ان کے یہاں علامت نگاری اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے افسانوی نثر میں شاعرانہ اسلوب اختیار کیا ہے وہ انسان کی مجموعی صورت حال کے فسانے تخلیق کرتے رہے ہیں۔ ان کے علامتی افسانوں میں زبان کا تفاعل گنجلک اور پیچیدہ ہے۔

مظہر الزماں خاں کے افسانے فکر و فلسفہ سے عبارت ہیں۔ افسانوں میں عصری مسائل کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ تصوف مزج اشاریے بھی نظر آتے ہیں۔ اکرام باگ کے فسانے روایتی افسانے سے انحراف کرتے ہوئے جدیدیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کے زیر اثر افسانے میں جو تجربات کیے ہیں ان کی بھی بڑی قیمت ہے۔ اکرام باگ کے افسانوں میں ہیئت سازی کا عمل زیادہ ہے۔ ان کے یہاں اچھوتی اور نئی تراکیب کا استعمال ملتا ہے جو افسانوں میں خوبصورت تاثیر پیدا کر دیتی ہے۔ انھوں نے تجریدی افسانے بھی لکھے ہیں جن میں وحدت تاثر کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔

قمر احسن کے افسانے معاشرے کے ان سفاک لوگوں کے بارے میں ہیں جو ظلم، بربریت، اخلاقی انحطاط کے سرخیل ہیں۔ انھوں نے کرداروں کے نام دینے کے بجائے ان کے لیے حروف تہجی کا استعمال کیا ہے انھوں نے اپنی تہذیب کا نوحہ لکھا ہے جس سے ان کے افسانے ایک المناک سی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ سلام بن رزاق نے علامتی، تمثیلی، اور تجریدی افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ممبئی کی بولیوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے جو فن کار کے باشعور ہونے کی علامت بھی ہے۔ وہ کہانی پن کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ان کو مسائل پر گرفت ہے اور ان کی

پیش کش پر بھی انہیں قدرت حاصل ہے۔اس لیے سلام بن رزاق کہانی پن کی تلاش، علامتوں سے کریں بھی تو اسے معمائی نہیں بناتے ان کے بعض افسانے سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

انور خان مرحوم کے افسانوں میں سماجی زندگی کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں اور کئی افسانوں میں مہا نگر کے مسائل بھی جا بجا محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ان کے افسانوں میں زبان و بیان کی کوئی خاص تبدیلی محسوس نہیں ہوتی ہے۔وہ سادہ اور عام فہم زبان کے قائل تھے ان کا اظہار مبہم بھی نہیں، ہم ان کے افسانوں کو استعاراتی، علامتی، لاشعوری اور خالص تجریدی بھی نہیں کہہ سکتے البتہ ان کے افسانوں میں اشاریت کے عناصر بکثرت ملتے ہیں۔

شوکت حیات نے 'انام افسانوں' سے اپنی تخلیقی صدا بلند کی ہے اور عصری زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کی عکاسی اور ن کے درمیان ارتباط پیدا کرنے کی کوشش کی۔شفق کے افسانوں کا موضوع سیاست رہا ہے۔انھوں نے سیاسی موضوعات کو تمثیلی اسلوب میں ڈھالا ہے وہ اپنے افسانوں میں سیاسی موضوعات کو، عوامی زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل بھی پیش کرتے ہیں۔

حسین الحق کے افسانوں میں انسانی زندگی کی مختلف اور متضاد پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔انھوں نے اساطیری عناصر کو بھی جا بجا اپنے فن میں جگہ دی ہے۔

حمید سہروردی نے جدید افسانہ نگاری میں زبان و بیان کے تجربے اینٹی اسٹوری کی شکل میں کیے ہیں۔ان کی تخلیقی زبان خود ان کی اختراع ہے۔زبان کی شکست و ریخت کا عمل ان کے افسانوں میں زیادہ ہے وہ جدید شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں خود کلامی کا رنگ نمایاں ہے اور یہی ان کے افسانوں کا خاصہ ہے۔حمید سہروردی کے فسانوں میں شعریت اور اظہار میں ایک سوگواری کی کیفیت ملتی ہے۔یہ چیز ان کو دیگر جدید افسانہ نگاروں سے منفرد بنا دیتی ہے۔حمید سہروردی کے فسانے اس تمام، جدیدیت، کے باوجود ہماری معاشرتی زندگی سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔

رفعت نواز، فیروز عابد، فاروق راہب، انیس رفیع، عبدالصمد، شموئیل احمد، سید احمد قادری،

شفیع مشہدی، ذکیہ مشہدی، مشتاق احمد نوری، علی امام نقوی، سرار گاندھی، منظر کاظمی، اعظم راہی، رشید انور، عوض سعید، انور رشید، قدیر زماں، فخر الدین عارفی، عبید قمر، مٰن سعید، انور قمر، رفیق جعفر، احمد عثمانی، سلطان سبحانی وغیرہم کے نام ایسے ہیں جنھوں نے 1960 کے بعد سے 1980 تک پوری آب وتاب کے ساتھ اردو افسانوی منظر نامہ، پر جلوہ گر رہ کر اپنی شناخت بنائی۔ آج بھی ان افسانہ نگاروں کا سفر جاری ہے۔ مگر وہ شدت باقی نہیں جو جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں پائی جاتی تھی۔ جدید افسانے میں کئی تجربات کیے گئے اور جدید افسانے کے 1980 تک آتے آتے مختلف موضوعات، ہیئت اور تکنیک میں یکسانیت سی پیدا ہو گئی تھی۔ جس کی وجہ سے جدید افسانہ آہستہ آہستہ دم توڑنے لگا۔ جدید افسانے میں زبان اسالیب، ہیئت اور تکنیک کو معنی اور موضوع پر اولیت دی گئی جن کی وجہ سے جدید افسانے میں ایک قسم کی بے رسی پیدا ہو گئی اس بے رسی کی کیفیت نے اسے عام قاری سے دور کر دیا۔

مختصر یہی کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ اور جدید افسانہ نگار ہی کئی تبدیلیوں کے باوجود آج بھی اپنے وہی مقام پر قائم ودائم ہیں جو کل تلک انفرادی شان والے تھے۔

●●

(بہ شکریہ: ماہ نامہ تریاق ممبئی، دسمبر 2011ء)

اردو افسانوں میں قومی یکجہتی کے عناصر

اس فضا میں بھی ہیں روشن ہم نگاہی کے چراغ
دل اسی سے آئنہ، روشن اسی سے ہیں دماغ
حضرت علقمہ شبلی

ہندوستان جنت نشان کو یہ شرف حاصل ہے کہ یہاں مختلف قومیں آباد ہیں۔ان میں اختلاف، رنگ و بو بھی پایا جاتا ہے اور چمن بندی بھی۔قومی یکجہتی قوموں کی پیداوار ہے کہا جاتا ہے کہ قومی یکجہتی کا تصور اٹھارویں صدی سے زیادہ پرانا نہیں اس سے قبل ہندوستانی معاشرہ قومی یکجہتی کے رشتوں کی بنیاد پر منظم نہیں کیا گیا اور کوئی ریاست قومی بنیادوں پر قائم نہیں کی گئی۔قومی یکجہتی کو فروغ دینے میں صوفیائے عظام اور سنتوں نے غیر معمولی کردار ادا کیا تھا جن کی ریاضتوں اور محنتوں نے قومی یکجہتی اور شعر و ادب کو تقویت پہنچائی اور سماج میں قومی ہم آہنگی پیدا کی۔قومی یکجہتی، قومی وحدت، قومی شعور، احترام عقائد، امن و سلامتی، آشتی، جذباتی ہم آہنگی اور حب لوطنی سے ہی جنم لیتی ہے۔ ہندوستانی عوام، قومیت اور مشترکہ تہذیب، روایت اور ثقافت کے امانت دار ہیں۔ ہمارا ملک گنگا جمنی معاشرت سے رنگا رنگ مذہبی اور تہذیبی اقدار میں ہم آہنگی اور یکجہتی کی لازوال تصویریں پیش کرتا ہے۔

آزاد ہندوستان کے اولین وزیر اعظم شری جواہر لال نہرو نے 5 جولائی 1961ء کو قوم کے نام خطاب میں کہا تھا:

”ہندوستان اور اس کے لوگوں کا مستقبل، رواداری اور تعاون پر مبنی ہے۔

جس کی بنیاد پر ہمارے صدیوں سال پرانے کلچر کا ڈھانچہ رکھا گیا ہے۔ ہم نے اپنے دستور میں اس امر کو واضح کر دیا ہے کہ ہندوستان ایک غیر مذہبی ملک ہے۔ اس کا مطلب لا مذہبی نہیں، بلکہ اس کا مطلب تمام مذہب کا مساوی تقدس اور تمام مذاہب کے ماننے والوں کے لیے مساوی مواقع اور مساوی حقوق ہے۔''

اردو شعر و ادب نے مسلمانوں اور ہندوستان میں بسنے والی دیگر اقوام کو نزدیک لانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو ادبیات نہ صرف قومی اتحاد کی علامت ہے بلکہ تاریخ بھی ہے اور تحریک بھی۔ اردو ادب نے روزاول ہی سے مشترکہ ہندستانی تہذیب کی بنیاد ڈالی۔ اردو شاعری میں ابتدا ہی سے ہندو مسلم اتحاد و اتفاق کا پاکیزہ جذبہ کارفرما ہے۔ اردو افسانے میں راست قومی اتحاد کی باتیں کہیں کہیں ملتی ہیں۔ ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے۔ افسانہ ایک جمہوری فن ہے کیونکہ شعبۂ افسانہ میں جمہوری مسائل کو ہی موضوع بنایا جاتا ہے۔ پریم چند جی سے اردو افسانے کی روایت تشکیل پاتی ہے۔ جنھوں نے اپنے افسانوں میں حب الوطنی کے جذبے کو پیش کیا ہے وہیں چند ایک افسانوں میں قومی ایکتا کی جھلک بھی مشترکہ تہذیب کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ پریم چند کے قومی یکجہتی کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں میں پنچایت، جلوس، مندر و مسجد، ڈگری کے روپیے خصوصیت کے حامل ہیں۔ افسانہ پنچایت کا شمار پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ اس افسانے کے دو کردار جمن شیخ اور الگو چودھری گہرے یار ہیں۔ جمن شیخ کی خالہ الگو چودھری کو اس لیے سرپنچ بناتی ہے کہ جمن شیخ اس کی جائیداد ہڑپ لینا چاہتا ہے۔ حقائق کو دیکھتے ہوئے الگو چودھری اپنے عزیز دوست جمن شیخ کے خلاف فیصلہ صادر کر دیتا ہے۔ جمن شیخ کے دل میں گرہ پڑ جاتی ہے۔ سمجھو سیٹھ اس افسانے کا ایک اور کردار ہے۔ سمجھو سیٹھ مکاری اور عیاری سے جمن شیخ کو اپنا سرپنچ بناتا ہے کیوں کہ مقدمہ اس کے دوست الگو چودھری کے خلاف کا ہوتا ہے۔ لیکن نیا موڑ کہانی میں جب آتا ہے۔ جمن شیخ الگو چودھری کے حق میں فیصلہ سناتا ہے۔ فیصلہ سن کر

الگو چودھری نمناک ہوجاتا ہے اور دونوں بغل گیر ہو جاتے ہیں۔ پنچایت افسانے کا آخری پراگراف ملاحظہ کیجیے جس میں الگو چودھری کے مکالمے ایکتا اور احترام آدمیت کا پرچار کرتے ہیں:

''بھیا! جب سے تم نے میری پنچایت کی ہے میں دل سے تمھارا جانی دشمن تھا۔ مگر آج مجھے معلوم ہوا کہ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دشمن، انصاف کے سوا اور اسے کچھ نہیں سوجھتا یہ بھی خدا کی شان ہے۔ مجھے یقین آ گیا کہ پنچ کا حکم اللہ کا حکم ہے۔ الگو رونے لگے دل صاف ہوگیا۔ دوستی کا مرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہو گیا۔ اب وہ بالو کی زمین پر نہیں، حق اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا۔''

دبستان پریم چند کے معروف افسانہ نگار علی عباس حسینی کے افسانے بھی قومیت اور یگانگت سے بھرے پڑے ہیں، جس میں مہر و مروت اور سماجی ہم آہنگی بھرپور انداز سے محسوس کی جا سکتی ہے۔ علی عباس حسینی کا افسانہ ''گانو کی لاج'' میں دیہات کی پیش کش عمدہ انداز سے کی گئی ہے۔ اس افسانے کے دو کردار امراؤ سنگھ اور دلدار خان ہیں۔ دونوں رئیس زادے ہیں۔ حکومت وقت نے انھیں رائے صاحب اور خان صاحب کے القاب سے سرفراز کیا تھا۔ اس افسانے میں جہاں امراؤ سنگھ اور دلدار خان کی دوستی اور اتحاد کی باتیں ملتی ہیں وہیں پر گاؤں، قریہ، نگر کی دل کش عکاسی بھی نظر آتی ہے۔ امراؤ سنگھ اور دلدار خان میں اچانک فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ خان صاحب کی بیٹی کی شادی قرار پاتی ہے۔ گاؤں کے گھر گھر دعوت نامہ بھیجا جاتا ہے سوائے امراؤ سنگھ کے۔ شادی کے عین وقت دولہے والے کے مطالبات بڑھ جاتے ہیں۔ شادی ہونے سے قبل ٹوٹ جانے والی ہوتی ہے۔ مگر امراؤ سنگھ آ جاتے ہیں اور شادی کو خانہ آبادی میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ افسانے کا یہ اقتباس اخوت اور انسان دوستی کا غیر معمولی انداز اپنے اندر رکھتا ہے جس سے ہندو مسلم اتحاد صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔

''تھوڑی دیر بعد براتیوں کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ آگے آگے لاٹین لیے

آدمی ہیں اور اس کے پیچھے رائے صاحب اور خان صاحب ایک دوسرے
کی کمر میں ہاتھ ڈالے چلے جا رہے ہیں۔
دالان میں پہنچ کر خان صاحب نے رائے صاحب کی طرف ایک معنی خیز
نگاہ سے دیکھا رائے صاحب نے گلوگیر آواز میں کہا" قاضی صاحب نکا
ح پڑھائیے اور دونوں کے گالوں پر موتی لڑھک گئے"
کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی، جوگیندر پال، سریندر پرکاش، ابن فرید کے افسانوں میں فسادات کے حوالے سے انسان دوستی اور قومی یکجہتی کی جھلکیاں نمایاں طور پر نہ سہی مگر زیریں لہر اور بین السطور میں نظر آتی ہیں۔

سلام بن رزاق کے افسانے، چادر، میں قومی اتحاد اپنے آب و تاب کے ساتھ موجود اور روشن ہے۔ افسانے کے کردار انور اور ودیا چرن ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا آئینہ ہیں۔ افسانہ نگار چادر کو امن پسندی کی چادر قرار دیتا ہے۔ افسانہ کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ انور پونے سے اپنے دیرینہ رفیق ودیا چرن کے یہاں ممبئی آتا ہے۔ شہر میں کرفیو نافذ ہو جاتا ہے جس کے باعث وہ ودیا چرن کی قیام گاہ میں اقامت اختیار کر لیتا ہے۔ ودیہ کے اہل خانہ اس کی خاطر مدارت بالکل اس طرح سے کرتے ہیں گویا انور ان کے گھر کا فرد ہو۔ کرفیو ہے کہ تھمتا ہی نہیں۔ گلی میں چیخ پر وہ متوجہ ہو کر کھڑکی سے باہر کی اور دیکھتا ہے کہ کسی نے ایک نوجوان کو آگ کی نذر کر دیا ہے۔ وہ فوری ودیا چرن کو آواز دیتا ہے۔ محلے کے مکینوں میں عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ پولیس مین نیچے سے آواز دیتا ہے کہ نوجوان کی لاش کے لیے چادر درکار ہے۔ تمام بلڈنگوں سے چادریں ہی چادریں زمین پر آکر گر جاتی ہیں۔ یہاں پر افسانہ نگار نے چادر کو قومی اتحاد کا بے مثال نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ انور خوف اور اندیشے کی وجہ سے پریشان ہو جاتا ہے کہ کہیں ودیا چرن مجھے مار نہ ڈالے۔ نفسیاتی انداز میں بنا گیا افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''وہ کھڑکی بند کر کے اپنے بستر پر آ کر بیٹھ گیا۔ اچانک اس نے محسوس کیا
کہ اس کے ذہن میں اٹھتے خوف کے بگولوں کا زور اب دھیرے دھیرے
کم ہونے لگا ہے۔ ان بگولوں کی جگہ ایک پرہول خالی پن نے لے لی تھی۔
وہ حیرت انگیز طور پر یکلخت ہر خوف اور اندیشے سے اوپر اٹھ گیا تھا''

علی امام نقوی کا افسانہ 'خمیر' دو ملکوں کی سیما سے قومی ایکتا کا پیغام سناتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رحمت علی ہے جو پیشہ کے اعتبار سے ٹی وی میکانک ہے۔ اس کی ملاقات ایک غیر مسلم جوڑے سے ہو جاتی ہے۔ وہ رحمت علی کو بیٹا بنا لیتے ہیں۔ دراصل یہ جوڑا پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آیا ہے۔ رحمت علی کو ہندو خاتون بے پناہ چاہتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ جس وقت اس کا دیہانت ہو جائے اس کی چتا کی راکھ اس کے آبائی گاؤں کے گھر میں دفن کر دے۔ رحمت علی بوڑھی خاتون کی چتا کی راکھ کو دفن کرنے کے لیے پاکستان جاتا ہے وہاں ایک مسلم گھرانہ آباد ہے۔ ان کی اجازت سے وہ شام کے وقت راکھ دفن کر دیتا ہے۔ قومی یکجہتی اور یگانگی کے اس افسانے کے دو جملے خاص طور سے فکر خیز بن جاتے ہیں۔

''سینتالیس تک جو مشترکہ تہذیب تھی، اس کی قدرداں ہستی کی راکھ میں
لیے جا رہا ہوں۔''

''رحمت علی کے قریب ہی تانبلوٹ میں اس کی ماں کی چتا کی راکھ موجود
تھی اور رحمت علی کی پیشانی وناک سے پسینے کے قطرے اس گھڑے میں
ٹپکتے جا رہے تھے۔''

فیروز عابد کے افسانوں میں قومی یکجہتی کے عناصر اور عوامل شدت سے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں، توشہ ہیں ہے، چپ چپ شام کا نوحہ، نورمل ڈیلیوری، کھلے آسمان کے نیچے اور اندھی گلی میں صبح خصوصیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانہ اندھی گلی میں صبح، میں افسانہ نگار نے پس پردہ مشترک تمدن اور بقائے باہم کا پیغام احسن انداز سے دیا ہے۔ افسانہ

نگار نے قرآن مجید کی مشہور سورت کافرون کی ایک آیت لکم دینکم ولی دین سے افسانے میں چار چاند لگا دیے ہیں

''لو ہمارا وہ ساتھی آ گیا جس کا ہمیں انتظار تھا۔ تو ہم آج شام ہی سے اپنا کام شروع کر دیں۔ تیسرے نے بے رحم مسکراہٹ کے ساتھ تنظیم کار سے پوچھا۔ تنظیم کار نے اپنے دوسرے ساتھی کی طرف دیکھا جو اسی طرح اُداس اور گمبھیر تھا اور جس کی نگاہیں چھت سے لپٹے مکڑی کے جال میں اٹکی تھیں پہلا ساتھی جواب تک بت بنا دور دیوار سے ٹکا تھا آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھا اور یہ کہتا ہوا باہر نکل گیا۔

لکم دینکم ولی دین۔''

محترمہ قمر جمالی کے دو افسانے روشنی اور آخر کیوں؟ میں قومی یکجہتی کی تصویر واضح نظر آتی ہے۔ افسانہ آخر کیوں؟ میں افسانہ نگار نے راموکاکا، رحیم چاچا اور ریڈی انکل کے درمیان سے اتحاد اور یگانگت کی داستان کو اُٹھایا ہے۔ افسانہ نگار نے ہندوستان میں بسنے والے ہندو اور مسلم کے تہوار کو سکون اور امن کے ساتھ منانے پر زور دیا ہے۔

افسانہ آخر کیوں؟ میں ہندو اور مسلم کلچر کی بہت ساری باتیں بھی افسانہ نگار نے بخوبی پیش کیں ہیں اور تمام مذاہب کے افراد ایک خدا ایک اللہ اور ایک بھگوان کو مانتے ہیں۔ مگر افسانہ نگار کا سوال اہم بن کر رہ جاتا ہے:

''کیا ایسا پھر نہیں ہو سکتا بڑی اماں کہ عید و دیوالی ساتھ منائی جائے مندر، مسجد صرف مذہب کی شناخت نہیں بلکہ خدا کو پہچاننے کا وسیلہ ہے آج ایسا کیوں ہے بڑی اماں یہ دیپ جلتے ہیں تو آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے کے بجائے چنگاریاں بھر جاتی ہیں پٹاخوں میں بموں کا دھماکا کیوں ہے۔

اگر راموکاکا اور رحیم چاچا ایک دسترخوان پر کھانا نہیں کھا سکتے تو پھر عید اور

دیوالی منائی کیوں جائے۔

آخر کیوں۔ ۔ ۔۔۔۔ کیوں ۔ ایسا کیوں ؟!!! ''

نورالحسنین کے افسانے بازی گر، پیاس، سوال، یہ عشق نہیں آسان اور بس شرط اتنی ہے، صرف اور صرف قومی یکجہتی کے فروغ اور ترویج کے سلسلے کے افسانے ہیں۔ افسانہ، بس شرط اتنی ہے، کے چار کردار ایکناتھ گوسوامی، محمد علی، بھیم راؤ مورے اور انتھونی برگینزا، نہ صرف افسانے کے کردار ہیں بلکہ یہ اس وشال ملک کے کردار ہیں جسے ہندوستان کہا جاتا ہے۔ جہاں اتحاد اور یکجہتی کا پرچار بھی کیا جاتا ہے اور ذات پات میں امتیازی سلوک آج بھی روا رکھا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے مکالموں کے ذریعے بھائی چارگی پیدا کرنے کی طرف پیش قدمی کی ہے۔ جس سے یہ افسانہ، افسانہ نہ ہو کر قومی یکجہتی کا ایک منشور بن جاتا ہے۔ افسانے کے کردار ہندوستان میں آباد مختلف قوموں کے فرد ہیں۔ وہ ملک کو پاک وصاف بنانا چاہتے ہیں۔

ایک دوشیزہ کا کردار اس افسانے میں کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ دوشیزہ کے سوالوں کے جواب چاروں دوستوں سے نہیں بن پڑے۔ اس افسانے کا اختتام افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے کیا ہے۔

> ''اُس نے ہم چاروں کی طرف باری باری اُمید بھری نظروں سے دیکھا، ہم چاروں کے خون میں عجیب سے گرماہٹ دوڑی، پھر ہم نے کچھ سوچا اور اُس کی جانب سے ایک ایک قدم اُٹھایا اور پھر ہم چاروں ہی چار چار قدم پیچھے ہٹ گئے۔''

ڈاکٹر سید احمد قادری کے افسانے کوئی صدا نہیں اور زندگی کے لیے میں وحدتِ انسانی کی عکاسی نمایاں ہے۔ خاص طور سے زندگی کے لیے، میں افسانہ نگار نے دو کردار شیخ رحمت اور مکند پرشاد کے ذریعے ہندو مسلم اتحاد کو آئینہ کیا ہے۔ طوفانِ بادوباراں میں جب دونوں خاندان گھر جاتے ہیں ایک کشتی کے ذریعے دوسرے مقام پر لے جانے کا نظم ہوتا ہے کشتی زیادہ افراد کی

وجہ سے ہچکولے لیتی ہے۔ ناخدا کا یہ اعلان کہ کشتی ڈوبنے والی ہے، فسانے کے کردار شیخ رحمت اور مکند پرشاد چھلانگ لگاتے ہیں اور اپنی جانیں اپنے خاندان کے تحفظ کے لیے دے دیتے ہیں۔ افسانہ زندگی کے لیے، اس تہذیب کا نمائندہ ہے جس میں پیار و اخوت نے ابھی دم نہیں توڑا ہے۔ دونوں کردار کی جانیں چلی جاتی ہیں اور زندگی اپنے معمول پر رواں دواں ہے۔

''اور پھر اچانک دونوں کھڑے ہوئے اور اس سے قبل کہ کشتی پر موجود لوگ
کچھ سمجھ پاتے چھپاک چھپاک کی دو تیز آواز کے ساتھ دو خوفناک چیخیں
اُبھریں، جو پل بھر میں دور بہت دور پانی کی تیز لہروں میں ڈوبتی چلی گئیں۔
کشتی پر سوار تمام لوگوں کی ایکبارگی رونے چلانے کی صدائیں اُبھریں اور
ان صداؤں سے بے نیاز کشتی متوازن ہو کر تیزی سے آگے بڑھنے لگی۔!!''

معین الدین جینا بڑے کا افسانہ 'پرسورام دھڑا کے سے' میں ہندو اور مسلمان کردار ہیں۔ یہ دونوں گہرے دوست ہیں۔ مسلمان دوست جو پاکستان میں سکونت اختیار کیے ہوئے ہے وہ ایک عرصے کے بعد اپنے دوست سے ملنے کے لیے ممبئی آتا ہے۔ ہندو دوست اپنے مسلمان دوست سے شکایت کرتا ہے کہ وہ ایک مولوی صاحب کے عاشورے کے دن فاتحہ کے لیے کہتا ہے مگر مولوی صاحب انکار کرتے ہیں۔ ہندو دوست کا پریوار حضرت حسینؓ کا عقیدت مند ہے۔ اس لیے وہ ہر سال عاشورے کو میٹھا پکا کر فاتحہ پڑھواتا ہے۔ افسانہ نگار نے دراصل بابری مسجد کی شہادت کے پس منظر میں یہ افسانہ تخلیق کیا ہے۔ اس افسانے میں ایک مسجد میں گویاں چلتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ اس دوران مسلم کردار کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ یہ سانحہ شاید ممبئی میں پیش آیا ہے بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ واقعہ کراچی میں رونما ہوا تھا۔ معین الدین جینا بڑے کے اس افسانے سے قومی شعور اور یکجہتی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''ٹھنڈی نے اس سے کہا کہ بھائی ہم نے مسلمان ہیں، نہ حسینی، برہمن لیکن
ہم لوگ حضرت امام حسین کے پشتینی عقیدت مند ہیں۔ آج عاشورے کا دن

ہے میرے گھر میں میٹھا پکا ہے، میں کسی دین دار مسلمان کی تلاش میں
ہوں کہ اس سے فاتحہ پڑھواؤں۔"

طارق چھتاری کا افسانہ "لکیر" کا کردار حمید نام کا ایک چھوٹا بچہ ہے۔ جو مسجد کے مکتب سے بھاگ کر اپنے پڑوسی پنڈت برج کشور کی پاٹھ شالا میں پڑھنے لگتا ہے پنڈت برج کشور بھی اسے سبھی بچوں سے زیادہ پیار کرتے تھے اور کنہیا کہہ کر پکارتے تھے۔ جنم اشٹمی کے موقع پر گاؤں والوں کی مخالفت کے باوجود حمید کو کرشن کنہیا بنا کر جھولے پر بٹھا لیتے ہیں جنم اشٹمی کا جلوس راستے ہی میں ہوتا ہے کہ ہندو مسلم فساد پھوٹ پڑتا ہے۔ آخر کار گاؤں کے ہندو حمید کو قتل اس لیے کرتے ہیں کہ وہ ایک مسلمان ہے۔ حمید کی گردن سے نکلتی ہوئی خون کی لکیر کے ایک طرف مسلمان نعرہ تکبیر لگاتے ہیں دوسری جانب ہندو ہر ہر مہادیو کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ یہ افسانہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہندو مسلم تہذیبی سطح پر ایک دوسرے سے اشتراک کرنا چاہتے ہیں مگر اشرار اور مفاد پرست افراد اس کے خواہاں نہیں ہیں۔ اس افسانے سے آخری مکالمہ دیکھیے۔

"کچھ لوگ لکیر کے اِدھر تھے اور کچھ اُدھر۔ دونوں طرف شور تھا یہ کہنا مشکل
تھا کہ لکیر کے اِدھر زیادہ شور ہے یا اُدھر"

ڈاکٹر احمد صغیر کا افسانہ "مسیح کون ہے ربا" سوز اور امن شکن کا مرقع ہے۔ اس افسانہ میں افسانہ نگار نے ملک کی وہ کہانی بیان کی ہے جو حرف حرف حقیقت پر مبنی ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں امن شکنی کے ذریعے امن اتحاد اور رمق ہمت کے پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے:

"کوئی اکبر انسانیت کا علمبردار نہیں ہو سکتا
کوئی موہن اہنسا کا پجاری نہیں ہو سکتا
عدم تشدد کسی بھی البرٹ کا مذہب نہیں ہو سکتا
کوئی سکھ پال عوامی فلاح کے لیے کام نہیں کر سکتا
ایسا کیوں۔۔۔؟ اس لیے کہ۔۔

یہاں گاندھی کے ساتھ گوڈسے بھی رہتا ہے

اندرا کے ساتھ ستونت بھی بستا ہے

دنو بھاوے ''گاندھی'' اس لیے نہیں بن پاتا ہے کہ اُسے گنوتھیا کی فکر لگی رہتی ہے مظہر سلیم کے افسانے ''وامن راؤ کی واپسی'' کا ہیرو وامن راؤ ایک یتیم لڑکا ہے۔ اس کی پرورش ایک مسلم خاندان کرتا ہے لیکن بدقسمتی سے وامن روگنیش وسرجن کے وقت سمندر میں غرقاب ہو جاتا ہے۔ مسلم خاندان کو یہ اُمید ہوتی ہے کہ وامن راؤ واپس آجائے گا۔ مگر ایسا ہوتا نہیں ہے کیونکہ وامن راؤ مر چکا ہے۔ دراصل افسانہ نگار نے اس افسانے میں باہمی یگانگت کو پیش کیا ہے۔ مسلم خاندان کے مرد اور خاتون کے درمیان مکالمے کو ملاحظہ کیجیے جس سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ انسانیت کے لیے دو مذاہب بھی ایک ہو سکتے ہیں۔ ہندوستان اجتماعی کلچر کا نمائندہ ملک ہے۔

> ''بیوی بھی اس کی معصومیت، بھولی بھالی باتوں سے کافی متاثر تھی اور اُس کے بارے میں سوچتی رہتی۔ وہ زیادہ تر ہمارے ہی گھر رہتا، اپنا وقت گزارتا بیوی کے کاموں میں ہاتھ بٹاتا۔ ہر جمعرات کو بیوی اور والد صاحب کو مخدوم شاہ بابا، ماہمی کی درگاہ پر بھی لے جاتا۔ ایک دن بیوی نے مجھ سے کہا۔ ''کیوں نہ ہم اسے گود لے لیں'' میرے تو ہوش ہی اُڑ گئے۔ میں حیرت سے اسے دیکھتا رہ گیا میں خوب جانتا تھا کہ یہ لڑکا ہم سے اچھی طرح گھل مل گیا ہے۔ بے سہارا اور یتیم ہے مگر ہندو ہے۔''

ایم مبین کا افسانہ ''دیوتا'' عبدالغنی فضل الرحمٰن عرف ماما کے اطراف گھومتا ہے۔ ماما، ایک مسلم کردار ہے۔ افسانہ نگار نے ماما کے چاہنے والوں میں غیر مسلم کردار کو پیدا کیا ہے۔ ماما پر چند ایک افراد قاتلانہ حملہ کرتے ہیں۔ وہ جب دواخانے میں زیر علاج ہوتا ہے مسلم سے زیادہ غیر مسلم ماما کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں۔ ماما ٹھیک ہو جاتا ہے۔ ماما ان افراد کو معاف کرتا ہے، جنھوں نے ان پر حملہ

کیا تھا افسانہ دیوتا، نفرت اور تعصب کے فاصلے مٹاتا ہے اور آپسی میل جول کی تشہیر کرتا ہے۔ افسانہ کا پیرا گراف ملاحظہ کیجیے۔

''میں بالکل ٹھیک ہوں، ان لوگوں کو پولس کے حوالے نہ کرنا، وہ نادان ہیں انھیں نہیں معلوم وہ کیا کر رہے ہیں سب چپ چاپ ماں کو دیکھ رہے تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ پلنگ پر ما لیٹا ہے یا کوئی دیوتا۔''

ڈاکٹر داؤد محسن کا افسانہ عکس در عکس، دو ہندو مسلم کرداروں کے درمیان جنما ہے۔ اس کے کردار شیخ احمد شیخو اور پرکاش بابو ہیں۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں مختلف مسائل کو پیش کیا ہے وہیں اس میں دیش بھکتی اور راشٹریہ ایکتا کے تشخص کو بھی بحال کیا ہے:

''ہری جے بجرنگ بلی پکار اٹھتا تو یہ شیخو پر گراں گزرتا اور اس سے رہا نہیں جاتا۔ اس کے منہ سے بے ساختہ نعرۂ تکبیر اللہ اکبر نکل جاتا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے پاگل اکٹھا ہو جاتے پرکاش بابو کے ہوش بجا ہوتے تو وہ وہاں فوراً پہنچ جاتے اور اُن کو روکنے کے لیے شانتی شانتی کہتے ہوئے اِدھر اُدھر پھرنے لگتے جب پانی سر سے اونچا ہوتا دکھائی دیتا تو ایک کنارے کھڑے ہو کر ایشور اللہ تیرو نام سب کو سنمتی دے بھگوان کا راگ الاپنے لگتے۔''

قومی یکجہتی ور اردو افسانے کے مطالعے، تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کوئی بھی روایت یوں ہی سے فروغ نہیں پا سکتی۔ دانش ور افسانہ نگار جوگندر پال کا قول ہم کو افکارِ تازہ پیدا کرنے کی طرف مہمیز کرتا ہے۔

''کوئی بالغ زندگی ایک دم وجود میں نہیں آجاتی بلکہ پوری روایت کی ترتیب پا کر اونچی ہوتی ہے۔ اور اونچی ہو کر اسی روایت کو نئے سیاق و سباق میں دریافت کر کے اس کی توسیع کے اسباب کرتی ہے۔''

ہندوستان میں بسنے والے ہر باشندے کا فریضہ ہے کہ وہ اس سیکولر ملک کی ترقی کے لیے سوچے اور اپنے اذہان سے قومی ہم آہنگی، اتحاد و یکجہتی، اور مساوات کے فروغ میں اپنا کردار پیش کرے۔ معتبر افسانہ نگار و مترجم سلام بن رزاق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"ہمارا ملک سیکولر ملک ہے اور اس کے سیکولر مزاج کو برقرار رکھنا ہر قوم ہر مذہب اور ہر زبان کا فرض ہے۔ اس لیے قومی یکجہتی یا ہندو مسلم اتحاد پر سیمینار کرنا، کتابیں لکھنا اور مذاکرے منعقد کرانا اب صرف اردو والوں کی ذمہ داری نہیں رہ جاتی۔ اگر اس ملک کی گنگا جمنی تہذیب کو برقرار رکھنا ہے تو ہر قوم اور ہر مذہب والوں کو اس سلسلے میں پیش رفت کرنی ہوگی۔ تبھی ہم کہہ سکیں گے کہ ہمارا ملک واقعی مشترکہ تہذیب کا علمبردار ہے۔"

قومی یکجہتی، ملک میں قیام پذیر باشندوں کے درمیان منافرت، نسلی امتیاز، پھوٹ، انتشار اور افتراق کو جڑ سے تمام کرنے کا پیغام دیتی ہے۔ قومی یکجہتی کا پیغام ہے کہ قوموں کے درمیان رواداری، وسیع المشربی، اتفاق و اتحاد پیدا ہو۔ اس سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

"اردو ادب شروع ہی سے مشترکہ ہند آریائی تہذیب اور کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کی ترویج و اشاعت میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں نے مل جل کر حصہ لیا ہے اور یہ ایک ہندوستان گیر زبان ہے۔ اس نے اپنے دائرہ اثر میں ہر مذہب و ملت، ہر رنگ و نسل کے افراد کے محسوسات اور جذبات کو سمو کر انہیں ایسا ادبی رنگ روپ عطا کیا ہے، جس سے اس زبان کے ادب اور شاعری پر باہمی میل جول، رواداری، اتحاد و محبت، اخوت اور قومی یکجہتی کے جذبوں کی گہری چھاپ پڑ چکی ہے، ان ہی عناصر کی موجودگی نے اردو زبان کے ادب کو ایک سیکولر مزاج عطا کیا ہے جو سارے ہندوستانی عوام کے جمہوری جذبے سے ہم آہنگ ہے۔"

بلاشبہ اردو افسانہ نگاروں نے فکری، تہذیبی اور فنی سطح پر قومی یکجہتی، جذباتی ہم آہنگی، ایکتا اور اکھنڈتا کی صالح انداز سے توسیع و اشاعت کی ہے۔ جو منافرت کی آگ پھیلانے والوں کے لیے تازیانہ کا کام کرتی ہے اور کثرت میں وحدت، صد رنگی میں یک رنگی کی ہم نوائی کی سعی کرتی ہے۔ نفرت، بربریت، انسانیت سوزی سے دور بہت دور قومی یکجہتی کا پیغام اردو افسانہ نگاروں نے اس طرح دیا ہے۔

پودے تو ہزاروں ہوتے ہیں ٹہنی کی لچک تو ایک سی ہے
وہ پورب ہو یا پچھم ہو پھولوں کی مہک تو ایک سی ہے
(ڈاکٹر شاذ تمکنت)

■■

(بہ شکریہ: دوماہی سہیل کولکتہ جنوری تا اپریل 2016ء)

اُردو فکشن : اخلاقی اقدار کی روشنی میں

اخلاق، گویا ایک معاشرہ ہے۔ اخلاق معاشرے کے قرینوں میں سب سے اولین قرینہ ہے۔ اخلاق، انسان کے کسی ایک خاص حصے کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ وہ سراپا زندگی ہوتا ہے۔ اس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ انسان کو صالح زندگی کی روشن راہوں کی طرف راغب کرے۔

اخلاق کی ضرورت اور افادیت سے کوئی فرد اور معاشرہ انحراف نہیں کر سکتا ہے کیوں کہ حیات انسانی کے ہر شعبہ میں اخلاقیات کی اہمیت ہے۔ اخلاق دراصل باطن کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اس کا حصول ہی حیات کا اصل مقصد اور نصب العین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادبیات اور شاعری میں بھی اخلاقیت کی تعلیم کا تعلق گہرا اور اٹوٹ ہے۔ شعبہ فکشن میں بھی اس چمنستان کی آبیاری کرنے والے اہل علم اور قلم کی تحاریر سنگ میل بنی ہوئی ہیں۔ ادبیات میں اخلاقی فکر و نظر کے خالقین نے ہمیشہ پاک اور تطہیر شدہ معاشرے کی باتیں کی ہیں۔

اردو کا ابتدائی زمانہ ہی بزرگان دین کی اخلاقی تعلیمات سے معمور ہے۔ ان کی یہ تعلیمات صرف اور صرف بندگانِ خدا کی اصلاح کے لیے مختص تھی۔ اردو کی اولین نثری کتابیں بھی دل چسپ قصے اور نتیجہ خیز مکالموں سے مالا مال ہیں۔

سرسید اور ان کے رفقاء کی تحریریں بھی اخلاقی ادب سے عبارت ہیں۔ سرسید کے مضامین اور انشائیہ نما فکشن حسنِ اخلاق کی تعلیمات پر مبنی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی تاریخ ساز ناولوں میں اخلاقی خصائل کی کارفرمائی ہے۔

حالی کی کتاب 'مجالس النساء' میں تعلیم نسواں کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کتاب

کا ایک ایک لفظ اخلاقی اسباق کا نمائندہ ہے۔ سرسید کے دیگر احباب مولوی چراغ علی، شبلی نعمانی، محسن الملک، وقار الملک، محمد حسین آزاد، مولانا ذکا اللہ نے بھی 'تہذیب الاخلاق' میں علم الاخلاق کو پیش کرنے والے مضامین، انشائیے اور افسانے تحریر کیے۔ مرزا ہادی رسوا، راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، اور خواجہ حسن نظامی کے فکشن میں خلاقی ادب کی چنگاریاں نظر آتی ہیں۔ منشی پریم چند اور ان کے عہد میں فکشن کا موضوع، 'اخلاقیات' رہا۔ اس عہد کے فکشن نگاروں نے 'اخلاق' کے موضوع کو احترام اور تکریم کی حیثیت عطا کی۔ پریم چند کے ہر افسانے میں اخلاقی نظام موجود ہے۔ پریم چند کے دور کے بعد ترقی پسند ادب زیادہ پروان چڑھنے کی وجہ سے اخلاقی اور اصلاحی موضوع میں ابتذال کی کیفیت ہوئی۔ جدیدیت رجحان کے تحت تحریر کیے جانے والوں افسانوں میں اخلاقی موضوع نے افسانے کے اندرون میں جگہ بنائی۔ خاطر نشان رہے کہ فکشن کے اتار چڑھاؤ کے باوجود چند فکشن نگاروں نے اپنی اولین تخلیق سے تادم تحریر اس موضوع کی پرورش بڑے ہی چاؤ سے کی ہے۔

اخلاقی تعلیمات کا اصل مرکز اور منبع مذہب ہے۔ اگر مذہب سے جڑا فنکار ہو تو اس کے فن پارے میں اخلاقی وراصلاحی روشنی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ مذاہب عالم نے اخلاقی تعلیمات پر زور دیا ہے۔ اگر فن پارے کے پیچھے مذہبی تعیم نہ ہو تو وہ فن کار اور اس کا فن پارہ لایعنی اور بے سود ہو کر رہ جائے گا۔ اردو فکشن میں بھی کئی فنکار نے اپنے صلاحیتوں کی بنا پر اخلاقی درس کو عام کیا ہے۔ تقریباً ہر فن کار کے یہاں اخلاقی اور اصلاحی پہلو پایا ہی جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں س کی کارفرمائی زیادہ ہے اور کہیں پر کم۔ فکشن کے ذریعہ اچھی باتوں، اور اقوال زرین کی اشتہار بازی کرنا ہی تخلیق کار مقصد اولین ہوتا ہے۔ جس سے پڑھنے والوں اور معاشرے میں عمدہ اخلاق کی نشوونما ہو سکے۔ اور انسانی زندگیوں میں اخلاقی فکر اور اخلاق کی تعمیر ہو سکے۔

یہاں پر ان فکشن نگاروں کا تذکرہ کیا جائیگا جنہوں نے خالص اخلاقی اعتبار سے تہذیبی

اقدار اور اخلاقی سرمایہ کو اپنی ادبی تخلیق کا موضوع بنایا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہاں جن فکشن نگاروں کا مطالعہ پیش کیا جارہا ہے صرف وہی اخلاقی نقطۂ نظر کے موضوع والے فنکار ہیں۔ ہر فکشن نگار کے یہاں اخلاق قضیہ کو اہمیت حاصل ہے۔ اردو فکشن میں اخلاقی معاشرت اور اخلاق حسنہ کی تعلیمات کو عام کرنے فنکاروں کے نام بھی ان عاقل ناقدین کے یہاں کامیاب نہیں ٹھہرتے جنھوں نے اخلاق کے موضوع کو اپنے فکشن میں درشایا ہے۔

ظفر اوگانوی کے فسانوں میں انسانی قدروں کے قصے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوی کردار اخلاقی اور اصلاحی پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انھوں نے اسلامی اقدار اور مذہب اسلامی کی بنیادی باتوں کو پنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے افسانے ''اپنا رنگ'' سے یہ اقتباس دیکھئے کہ اس میں اچھی صفات کو پیش کیا گیا ہے۔:

> ''سبھی لیڈیز سیٹیں بھر چکی تھیں، کرسچن عورت ٹرام میں پہلے داخل ہونے کے باوجود زیادہ دور تک بھیڑ کو چیرتی ہوئی آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کرسکی۔ اس لیے وہ میرے سامنے، اس کے سامنے یا دونوں ہی کے سامنے کھڑی ہوگئی۔ اس نے دیکھا تو جلدی سے کھڑا ہوگیا اور اپنی جگہ پر اس بوڑھی عورت کو بٹھا دیا۔ میں سوچنے لگا کہ میں بھی تو اتنا کرہی سکتا تھا مگر اس نے مجھے شکست دے دی''

ڈاکٹر احمد یوسف، صاحب طرز افسانہ نگار تھے۔ ان کے کئی افسانے ان کی یاد کے لیے کافی وشافی ہیں۔ ان کے افسانوں میں اسلامی اور اخلاقی تصورات بہترین افسانے ہونے کا اعلان ہیں۔ احمد یوسف مرحوم کا افسانہ 'بلب ایک گذرگاہ کا' ایک حسنِ سلوک اور حسن اخلاق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک تاریک گلی سے افسانہ شروع ہوتا ہے۔ اس افسانے کا کردار نہایت شرافت طبع اور عمدہ اخلاق کا مالک ہے۔ تاریک گلی کو وہ تابناک بنانے کے لیے اپنے گھر کے اوپر بلب لگاتا ہے۔ مگر وہ

بلب ہر دو دن میں چوری ہو جاتا ہے۔ پتہ ہی نہیں چلتا ہے کہ آخر کون یہ چوری کرتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے خیر و شر والی بات بیان کی ہے کہ ایک شخص خیر سے خیر کا کام کرنا چاہتا ہے مگر کوئی شر پسند اس کو یہ کام انجام دینے میں مزاحم بن جاتا ہے۔ اس افسانے کے کردار کا یہ جملہ ملاحظہ کیجئے:

"کسی راہ گیر کے استفسار پر جب اس نے بتایا کہ پہلا بلب غالباً گر کر ٹوٹ چکا ہے اور اب دوسرا لگا رہا ہے تو راہ گیر نے اس پر ایک تحریفی جملہ اچھال دیا' بھائی صاحب نیکی کی راہ مین آج کل بڑے جھمیلے ہیں"

م نسیم، ادب اسلامی کی قد آور فنکار تھے۔ ان کے افسانے اخلاقی تربیت کی عمدہ مثال ہیں۔ ان کے انداز تحریر طنز پیش کرتا ہے۔ یہ وہ طنز ہوتا ہے جہاں افسانہ نگار نے دیکھا کہ مخرب اخلاق اور اخلاقی گراوٹ پیدا ہو رہی ہے وہاں طنز کا پہلو اخلاقی تعلیم کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ م نسیم اپنے افسانوں کے ذریعے تاریک فضہ جو اخلاقی زوال کی وجہ سے رونما ہوئی۔ اس کے تدارک کو اپنی تحریر کے ذریعہ تجلی عطا کرتے ہیں۔ افسانہ 'نور الہی' میں اخلاقی تربیت کے پہلوؤں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں م نسیم، نے احادیث کے تناظر میں کہانی بیان کی ہے۔ اس افسانے سے باپ اور بیٹے کے مکالمے ملاحظہ کیجئے:

"بابا تم نے پیسہ کے لیے اپنی جان کھودی۔ تب بابا نے غصہ سے کہا روپے کے لیے نہیں میں نے اس سیٹھ سے وعدہ کیا تھا، تبھی ہمارے حضور نے ایک آدمی کے لیے تین دن انتظار کیا تھا۔ وعدہ کر کے گڑبڑ کرنے سے آدمی سیدھا جہنم میں جائے گا۔"

ڈاکٹر ابن فرید نے ناولٹ "چھوٹی بہو" سے اردو فکشن میں منفرد مقام بنایا تھا۔ اس ناولٹ کا موضوع 'اخلاق' ہے۔ مدفون زندہ مٹی، یادوں کے سائے اور بے چارے لوگ، افسانے اخلاقی قدر و قیمت کی روشن مثال ہیں۔ ابن فرید کے افسانوں میں قدم قدم پر روشنی ہے۔

سید ظفر ہاشمی کے افسانوں میں انسانی دردمندی اور پاکیزہ زندگی کا تصور ملتا ہے۔ ان

کا افسانہ 'گاؤں کہاں گیا' بدلتی ہوئی اقدار کی کہانی ہے۔اس افسانے میں اخلاقی عروج وزوال کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔افسانہ نگار نے پرانی نسل یعنی جو اس وقت ساٹھ یا ستر کے دہائی میں اپنا جیون جی رہی ہے۔اور آج کی نسل سے تقابل کیا ہے۔افسانہ نگار یہاں بتاتے ہیں کہ نسلوں کے تفاوت نے اخلاقی زوال کو بھی جنم دیا ہے۔

رشید انور، کے افسانے سماجی موضوعات کو محیط ہیں ان افسانوں میں جا بجا اخلاقی اسباق نظر آتے ہیں۔ورثہ، سجدہ، نیا حساب اور مشکل سوال میں اخلاقی نقوش واضح پر موجود ہیں۔

ڈاکٹر کلیم ضیا کے افسانوں میں اخلاقیت کی ضیائی محسوس کی جا سکتی ہے۔اگر چہ انھوں نے افسانے اختصار میں رقم کیے ہیں ان میں اخلاقی تعلیم کو اہمیت دی ہے۔پت جھڑ کے بعد، بد نصیب، طلاق اور امتحان وغیرہ افسانے میرے بیان کی تصدیق کے لیے کافی ہے۔

جیلانی بی اے، کے افسانے اخلاقی اور تعمیری رجحان کا پتا دیتے ہیں۔انھوں نے اسلامی قصوں کو اخلاقی اقدار میں ڈھال دیا ہے۔

شرافت حسین کے افسانوں میں تہذیبی اور اخلاقی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔بدلتے وقت کا نوحہ، ہمارے عہد کا سچ میں حسن سلوک کی باتیں ملتی ہیں۔حضرت مائل خیر آبادی، افضل حسین، وراث رشد لقادری نے مذہب اسلام کی تعلیمات کے تناظر میں اخلاقی اور اصلاحی افسانے قلم بند کیے ہیں۔ان افسانوں کا مقصد اطفال میں 'اخلاقی درس' اخلاقی اثر اور طہارتِ فکر پیش کرنا تھا۔یہ افسانے اطفال کے علاوہ بڑی عمر کے لوگوں کے لیے بھی فکری تسکین عطا کرتے ہیں۔

اخلاقیات کا موضوع اپنے اندر وسعت اور وقعت رکھتا ہے۔اخلاقی تعلیمات کے ذریعہ فکشن نگاروں نے مکارم خلاق، محاسن اخلاق اور اخلاقی تعلیم کو موثر انداز میں پیش کیا ہے جو ایک مستحسن قدم ہے۔اخلاقی فکشن اردو ادب میں ایک تجلی کی حیثیت رکھتا ہے۔ ●●

(بہ شکریہ : ماہ نامہ کونین پوٹا)

عصری افسانہ: سماجی اور تہذیبی منظر نامہ

افسانہ زندگی کا ایک مکالمہ ہے۔ یہ مکالمہ زندگی کے ہی مکالموں سے وجود میں آتا ہے۔ اردو افسانے کے موضوعات میں تنظیم کثیر رنگی پائی جاتی ہے۔ افسانے میں مختلف رنگوں سے رنگی تصویریں ملتی ہیں۔ اسی لیے یہ صنف تغیر آشنا ہے۔ تہذیب، افسانہ کا ایک موضوع خاص بن گیا ہے۔ انسانہ تہذیب کا ایک مخاطبہ ہے۔ مگر تہذیب، تمدن، ثقافت اور کلچر کی اصطلاحات میں ابہام پایا جاتا ہے۔ مذکورہ الفاظ نے تہذیب کی اصطلاح کو کثیر معنوی بنا دیا ہے۔ تہذیب اور کلچرل کے امتیاز کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے:

> ''کلچر اور تہذیب میں وہی فرق ہے جو بیج کے مغز اور اس کے چھلکے میں ہوتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ کلچر گاڑی خوشبو کا وہ حلقہ ہے جس کے مرکز میں کوئی پھول ہمیشہ موجود ہوتا ہے مگر جب ہوا چلنے پر یہی گاڑھی خوشبو رقیق ہوکر چاروں طرف پھیل جاتی ہے تو تہذیب کہلاتی ہے''

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تہذیب عہد کی پیداوار ہوتی ہے اور یہ انسان کی ارتقا کی علامت بھی ہے۔ تہذیب، معاشرے میں معیارات اور آدرش قائم کرتی ہے۔ انسانی اقدار کی پرورش تہذیب کی ہی گود میں تربیت پاتے ہیں۔ تہذیب اپنا معاشرتی تناظر پر اعتبار سے رکھتی ہے۔ اسی تہذیب سے افسانے میں معاشرہ آئینہ ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں

> ''ادب اپنے تہذیبی سرچشموں سے پیدا ہوتا ہے یعنی ادب تہذیب کا چہرہ

ہے، گویا ادب ذات کا نہیں ثقافتی تشکیلات کا اظہار ہے"

بدلتی ہوئی تہذیب موجودہ افسانے میں مختلف اور متضاد روپ میں جلوہ گرہ ہے۔ تہذیب کا راست تعلق معاشرے سے ہوتا ہے۔ تہذیب کے تناظر میں دیگر موضوعات بھی اگر چہ تہذیب کی نمائندگی نہیں کرتے لیکن تہذیب کے متعلق ہوتے ہیں۔ اس وقت گلوبلائزیشن (عالم کاری) کا جو تصور ہے اس نے ایک نئی آمریت اور سامراجیت کی راہیں کھولی ہیں۔ اب مغرب جسمانی طور پر کسی ملک کو غلام نہیں بنانا چاہتا بلکہ میڈیا کے ذریعہ اپنے آئیڈیالوجی کو مشرقی ذہنوں میں سرایت کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح کی نوآبادیات کے ذہن کو وہ تشہیر کے ذریعہ اپنا غلام بنانا چاہتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشرق نئے سرے سے مغربی سامراج کی ذہنی ،نفسیاتی اور اقتصادی کا شکار ہو رہا ہے۔ 1980 کے بعد کے افسانہ نگاروں نے اس بدلتی مابعد جدید صورت حال کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور ان نئے تہذیبی مسائل کو اپنے اپنے طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

مابعد جدید افسانہ نگاروں نے طبقاتی کشمکش کے بجائے فرقہ وارانہ کشمکش اور فسادات سے انسانیت کو نقصان پہنچنے والے مسائل کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ان میں نہ تو وہ شدت ہے اور نہ انتہائی پسندی اور نہ بلند آہنگی جو ترقی پسند افسانہ نگاروں کا ایک شیوہ خاص تھا۔ مابعد جدید افسانے میں 1986 کے بعد بابری مسجد کا قضیہ، اقتصادی بدعنوانی حکومتوں کی غیر اطمینان بخش کارکردگی ، اقانونیت عوام کی بے اطمینانی اور عدم اعتماد جیسے موضوعات و مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان موضوعات و مسائل سے ہٹ کر دیکھا جائے تو مابعد جدید افسانہ نگاروں کے یہاں جنس کا موضوع عام ہے۔ اس کے علاوہ شہری، دیہی تصبی اور عورتوں کے مسائل کی خوبصورت عکاسی بھی مابعد جدید افسانے میں ملتی ہے۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں کے موضوعات ہوں کہ مسائل از خود فسانے کے اندر سمونے نہیں پاتے بلکہ اوپر سے پیوند کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے افسانہ نگار نے افسانہ لکھنے سے قبل یہ طے کر لیا ہو کہ اسے کن کن مسائل اور کن کن موضوعات کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ اس طرح افسانے کی جمالیات کو بڑا صدمہ پہنچتا ہے۔ جب کہ

جدیدیت نے ان مسائل کے بجائے انسانی سائیکی کی بنیاد پر اور بلند آہنگی کے بجائے قدر دھیمے لہجے میں نفسیت کی ترجمانی کی۔تنہائی، انسانی بے چارگی، نفسیاتی کشمکش، جنسی کشمکش ورر شتوں کے مابین پیدا ہونے والے شکوک وشبہات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن اکثر افسانہ نگاروں نے دھیمے لہجے میں ہی سہی اس قسم کے موضوعات کو اتنی تکرار کے ساتھ پیش کیا کہ ان کی معنویت جاتی رہی اور وہ آہستہ آہستہ ترقی پسندوں کے روٹی کپڑا اور مکان کے مسائل کی طرح Cliche میں تبدیل ہو گئے۔

موجودہ افسانہ نگاروں نے "طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ" کے مصداق اپنے فنِ افسانہ میں سماجیات اور تہذیبی بوب کو اہمیت دی ہے۔ان کے یہاں تہذیب اور معاشرہ کا موضوع تیز لہروں کی طرح فن پارے میں جگہ پاتا ہے۔گردش وقت نے مابعد جدید افسانہ نگاروں کو تہذیبی ورثے کی طرف دیکھنے پر مجبور کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں میں تہذیب اور معاشرے کے قصے بیان کیے ہیں۔ان قصوں میں تہذیب اور معاشرے کے سیاق وسباق میں نفیس ترین اضافہ ہی کہا جاسکتا ہے۔بقول باذل عباسی ؎

لکھے بہت تہذیب کے قصے تاریخی آثار کے نام
اپنے لہو کا نغمہ لکھوں اب پچھلی اقدار کے نام

یہاں ان افسانہ نگاروں کے افسانوں پر فوکس کیا جائے گا جن کی شناخت 80 کے عشرے میں قائم ہوئی اور وہ تادم تحریر شعبہ افسانہ کے اسیر ہیں اور افسانوں پر چھائی ہوئی دھند کو ہٹانے میں مصروف ہیں۔

معین الدین جینابڑے کا افسانہ 'برسو رام دھڑا کے سے" ہندو اور مسلم تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے میں ایک ہندو اور دوسرا مسلمان کا کردار ہے۔ یہ دنوں کردار گہرے دوست ہیں ان کے درمیان ہی یہ افسانہ گھومتا ہے۔مسلمان دوست جو پاکستان میں سکونت اختیار کیے ہوئے ہے وہ ایک عرصے کے بعد اپنے دوست سے ملنے کے لیے ممبئی آتا ہے۔ہندو دوست اپنے مسلمان دوست سے شکایت کرتا ہے کہ وہ ایک مولوی صاحب کو عاشورہ کے دن فاتحہ کے لیے

کہتا ہے مگر مولوی صاحب انکار کرتے ہیں۔ ہندو دوست کا گھرانہ حضرت امام حسینؓ کا عقیدت مند ہے۔ اس لیے وہ ہر سال عاشورے کو میٹھا پکا کر فاتحہ پڑھواتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ افسانہ دراصل بابری مسجد کی شہادت کے پس منظر میں لکھا ہے۔ اس افسانے میں ایک مسجد میں گولیاں چلتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ اس دوران مسلم کردار کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ یہ سانحہ شاید ممبئی میں پیش آیا۔ بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ واقعہ کراچی میں پیش آیا تھا۔ افسانہ نگار نے دو کرداروں کے ذریعہ ہی مسلمانوں کے افسوس ناک رویے پر گہرا طنز اور رنج کی آمیزش سے کلائمکس کو موثر بنایا ہے:

> ”بیٹا! ہم امام حسینؓ کے غم کے امین ہیں۔ یہ ہمارے پرکھوں کی وارثت ہے۔ حضرت امام حسینؓ کی عظمت پر مٹھی بھر لوگوں کا اجارہ نہیں ہوسکتا۔ اس غم کے سہارے کے لیے پہاڑ جتنا بڑا کلیجہ چاہیے۔ ہر کسی کے بس کی یہ بات ہے بھی نہیں۔ ایسے لوگوں کی حرکت کا کیا برا ماننا جو اس غم کی عظمت کو نہ سمجھ سکے۔ میں آخری سانس تک اپنے دھرم کا پالن کروں گا۔ میرے بعد مجھے یقین ہے تم پنا پتر دھرم نبھاؤ گے۔ لیکن ایک بات کی تاکید ضرور کرنا چاہوں گا۔ فاتحہ کے لیے کسی دیندار مسلمان ہی کو بلوانا، ذرا سا وقفہ دے کر انھوں نے کہا تھا۔ پریشان کیوں ہوتا ہے ڈھونڈے سے خدا بھی مل جاتا ہے“

بیگ احساس کا افسانہ 'اجنبی' تہذیبی اور سماجی ابتذال کو پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے انسان کا ہے جو دیارِ غیر میں ملازمت کے لیے گیا ہوا ہے۔ وہ وہاں سخت محنت کے بعد روپیہ کما لیتا ہے ایک مدتِ مدید کے بعد وطن واپس چلا آتا ہے۔ اس کردار کا نام شوکت کلیم صدیقی ہے۔ اس کی بیوی نیلو ہے۔ فیروز نیلو کا دوست ہے اور تین بچے ہیں۔ اس افسانے کے کردار ایس کے صدیقی کا المیہ صرف ان کا المیہ نہیں بلکہ یہ تہذیب نو اور معاشرے کا المیہ بھی ہے جو پوری طرح سے بے حس ہو چکا ہے۔ تمام اقدار ختم ہو چکی ہیں اس افسانے میں تہذیبی قدروں کا نوحہ محسوس کیا جا سکتا ہے جو افسانے کے ہیرو شوکت کلیم صدیقی کے کردار کی پیش کشی کے ذریعہ ممکن ہو سکا

ہے۔افسانہ نگار نے افسانے کے مرکزی کردار کے ذریعہ کلچر کا بدلتا منظر نامہ پیش کیا ہے:

''اپنے ہم وطن ساتھیوں کے ساتھ وہ بھی ایک کمرے میں رہنے لگا تھا وہ
سب مشین کے پرزوں کی طرح مقررہ وقت پر آفس یا فیکٹری چلے جاتے
اور اتنے ہی مشینی انداز میں واپس آجاتے۔فرصت کے اوقات میں وہ
اپنے اپنے شہروں کی یادوں کے آتش داں دہکا کر خود کو گرماتے رہتے پھر
کچھ دن بعد اس آتش دان کی راکھ بھی سرد ہوگئی ایک ایک کرکے ساری
چنگاریاں بجھ گئی زندگی ایک طویل اکتاہٹ کا صحرا بن گئی اور اس کے
شانوں پر اجنبیت کا بوجھ لد گیا''

نورالحسنین کا افسانہ 'گڑھی میں اترتی شام' اقلیتی طبقہ کا رزمیہ ہے۔تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے یہ
ایک اچھا افسانہ ہے۔کیوں کہ اس افسانے کی جڑیں اور بنیاد ہمارے تہذیب وثقافت کی عکاسی
کرتے ہیں۔افسانہ نگار نے اس افسانے کو گڑھی کے پس منظر میں ہی قلم بند کیا ہے۔گڑھی میں
اترتی شام کی فاطمہ خالہ کی گٹھڑی، بندوق چھن جانا وغیرہ علامتیں ہیں۔مسلم طبقے نے اس ملک پر
ایک عرصے تک حکمرانی کی تھی۔مختلف علامتوں کے ذریعہ افسانہ نگار نے یہ کامیاب کوشش کی کہ
اپنے تاریخی ورثہ کو افسانے میں ڈھال دیا ہے۔:

''بڑھیا نے برا سا منہ بنایا ور گٹھڑی کو اپنی گود میں اٹھالیا۔رحمو کے دماغ
میں شرارت جاگی اور اس نے بڑھیا کی گٹھڑی کو چھینا چاہا، دونوں میں
چھینا جھپٹی شروع ہوگئی۔بڑھیا نے اسے ڈانٹ بھی رہی تھی اور التجا بھی
کر رہی تھی کہ اسے چھوڑ دے یہ کھل جائے گی تو سب کچھ بکھر جائے گا۔
لیکن وہ اسی طرح ستاتا رہا۔یہاں تک کہ اس میں سے ایک کارتوس نیچے
گر پڑا۔''

خالد جاوید کا طویل افسانہ'' پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'' قدروں کے بدلتے ہوئے مایوس

کن منظرنامے پر لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں احساس بیماری کی کیفیت دراصل بدلتا ہوا اقدار کا منظرنامہ اور مایوس کن جغرافیائی صورت حال ہے۔اس افسانے کا عنوان ہی اس قدر فکر انگیز ہے کہ افسانے کی تفہیم، ترسیل اور تفسیر آسانی سے ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں ہلکی ہلکی رومانی فضا بھی پائی جاتی ہے افسانے میں بیانیہ اور جزئیات نگاری اپنے عروج پر محسوس ہوتی ہیں جو خالد جاوید کی زندہ تخلیقیت کا ثبوت ہے۔:

"میں دوبارہ اسی اونچے منبر پر کھڑا ہو جاتا ہوں اور آپ سب کو حقارت کی نظروں سے دیکھتے ہوئے چھچھورے پن کے ساتھ دہرانا چاہتا ہوں کہ میں جس مقام پر ہوں اس کا جغرافیہ اور محل وقوع بتانے سے قاصر ہوں گمنام ریگستان کے اس آبی ٹکڑے کے کنارے کھڑے کھڑے اب شام ہو چکی ہے۔کچھ ہی دیر کی بات ہے اس کے بعد گیلی ریت پر میرے جلتے ہوئے پیر قابل رحم حد تک ٹھنڈے پڑیں گے اور اکڑ جائیں گے۔"

اردو افسانے کے روشن تر دستخط ساجد رشید، یوسف عارفی، م ناگ، مظہر سلیم، پیغام آفاقی، ناظم خلیلی، اور حنا روحی نے موت کو گلے لگالیا۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے یہاں بھی تہذیبی اقدار اور معاشرے کے عناوین پر بھرپور افسانے ملتے ہیں۔یوسف عارفی مرحوم کا افسانہ' ملتے لمحوں کا ایک منظر' عمدہ تخلیق ہے۔اس افسانے میں 'ریوالور' کو علامت بنا کر ماضی کی چمک دمک والی داستان بیان کی گئی ہے۔افسانہ نگار نے علامت کو اس قدر رموزوں استعمال کیا ہے کہ ماضی کی صورت حال پوری طرح کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ماضی اور حال کے گرد گھومتا ہوا یہ افسانہ ماضی کے اقدار کو لے کر حال کی بدتہذیبی پر طنز کرتا ہے۔افسانہ نگار نے یہاں یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ حال کچھ نہیں ہے بلکہ ماضی سب کچھ ہے۔جاہ و جلال کا بھرم ایسا ہوتا ہے وہ دھڑام سے ٹوٹ جاتا ہے

"اک لخت اس نے محسوس کیا کہ اس کی زندگی گنگ ہوتی جارہی ہے۔
ذہن پر گھراسنٹا مسلط ہو رہا ہے اور سینے میں آتی جاتی سانسیں الجھ رہی ہیں

اس نے کچھ کہے بغیر جیب سے ریوالور نکالی لمحہ بھر کے لیے سامنے کھڑے
تینوں افراد مارے دہشت کے کپکپا اٹھے، تب اس نے اپنے خشک ہوتے
خون آلود ہونٹوں پر زبان پھیری، اور مخاطب ہوا تمھاری دہشت زدگی اور
میری ست رنگی طبیعت کا منظر آج آخری بار اس خوب گاہ میں ابھر آیا ہے
جس میں میرے اجداد کی تصویریں آویزاں ہیں، ہو سکے تو اس منظر کو اپنی
آنکھوں میں قید کر لو تا کہ یہ منظر۔ ''

آج کے افسانہ نگاروں میں، عارف خورشید، عظیم راہی، مقصود اظہر، ایم مبین، لیسین احمد، معین الدین عثمانی، محمود شاہد، مشرف عالم، ذوقی، احمد صغیر، سیمرا حیدر، ترنم ریاض، شائستہ فاخری، کوثر پروین، خورشید اکرم، اشتیاق سعید، کلیم ضیا کے یہاں معاشرتی اور تہذیبی مسائل کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں تہذیبوں کے عروج اور زوال کی داستان بطریق احسن بیان کی ہے۔

آج کے افسانہ نگاروں نے اپنے تخلیقی انعکاس سے تیز لہریں جو تہہ نشین ہو گئی تھیں اس کے وقار کو بحال کیا ہے۔ آج کی تہذیبی اور سماجی زندگی جیسے تپتی دھوپ میں کانٹوں کے سفر کا سامنا ہے۔ منوں مٹی شعبہ افسانہ دبنے والا تھا آج کے افسانہ نگاروں نے ادب میں افسانے کو آنکھ کا کاجل قرار دیا۔ آج کے افسانہ نگاروں نے تہذیبی سالمیت مٹتی ہوئی تہذیبوں اور سماجی رویوں کے تصادم اور تفہیم کو اجانے کا کام انجام دیا ہے۔ افسانہ نگاروں نے اپنے فکر و تعقل سے تہذیبیں جو خاتمہ بالخیر ہیں ان کو زندگی عطا کی اور اس صنف کو ثروت مند بھی بنایا۔ امید کی جا سکتی ہے کہ موجودہ افسانہ نگاروں کے قلم سے افسانوی افق میں نئے برگ و بار پھوٹ پڑیں گے جس سے افسانوی گلشن ہمیشہ شاداب اور سرسبز رہے گا۔

●●

(بہ شکریہ: ہندوستانی زبان ممبئی اکتوبر، دسمبر 2012ء)

نئے افسانے کی تشکیلی شناخت

افسانہ ایک شورِ جہاں ہے۔ اردو میں افسانے کی ایک ثروت مند روایت رہی ہے۔ زندگی کے درد بھرے اور سکھ بھرے منظرناموں سے افسانہ ہمیں روشناس کرواتا ہے۔ افسانے میں تاریخ، ثقافت، اور ہم عصر زندگی نمو پاتی ہے۔ کہا جاتا رہا ہے کہ افسانہ زندگی کا نقیب ہے۔ اس صنف سے عصری آگہی کا علم ہوتا ہے کیوں کہ افسانہ کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں وہ زمینی حقائق کی بات کرتا ہے۔ ہم عصر افسانہ گویا تفہیم زندگی کا کردار خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے۔

اردو افسانہ نے ترقی پسندی، جدیدیت اور اب مابعد جدیدیت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ جدیدیت جیسا رجحان 1980ء تک آتے آتے ہانپنے لگا اور قصہ پارینہ میں چلا گیا۔ جدیدیت کے تحت لکھا جانے والا افسانہ اب افسانہ پارینہ بن گیا۔ پیچیدہ، مبہم اور غیر واضح افسانوں نے قاری کا امتحان اور ذہنی ورزش کروائی تھی وہ تمام باتیں تمام ہو چکی ہیں۔ 1980ء کے بعد انسانی زندگی اور ادب تبدیلی سے گذر چکا ہے۔ صارفی تہذیب کا اہم حصہ بن گئے۔ برقیاتی میڈیا کی ترقی نے آنکھوں کو خیرہ کیا گویا میڈیا سوسائٹی نے اپنے شکنجے میں جکڑ سے لیا۔ ٹی وی، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، سیل فون، مال، پیزا ہٹس، وہمپی ڈمپی، میکڈونالڈ اور بیئر، نئی صارفی طرزِ زندگی کے نئے مناظر ہیں۔ پاپولر کلچر یا ماس کلچر ہمارے معاشرے کو نئے سماجی ڈسکورس سے متعارف کروایا ہے۔ اسکرین اہم ہو کر رہ گیا ہے۔ ظاہری بات ہے کہ ان تمام کے اثرات تخلیقی ادب پر پڑے جس کے باعث انسانوں کے موضوعات اور عناوین بھی بدل گئے۔ زبان و بیان کی گہرائی اور فصاحت و بلاغت سے افسانہ محروم ہو گیا۔ بڑے بیانیہ کینوس میں افسانہ تخلیق و تحریر ہونے لگا۔ مابعد

جدیدیت نے معاشرے کے نئے چیلنج کو قبول کیا۔ مختلف بصارتوں نے بصیرتوں کو جنم دیا جس سے کہا جاتا ہے کہ فن پارے میں ایک تہہ داری اور معنویت پیدا ہو گئی۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس طرف بلیغ اشارہ دیا ہے۔

> ''مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے۔ مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں، جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بیٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر مبنی ہیں گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا۔''

(اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ۔ ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص 71)

پروفیسر نارنگ کے محولہ بالا اقتباس کے مطالعہ کے بعد ہمارے ذہن کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں اور یہ بات ہمارے علم آتی ہے کہ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت نے اپنے قدم جما لیے ہیں۔ اور مابعد جدیدیت ثابت قدمی سے اپنا سفر طے کر رہی ہے۔ مابعد جدید افسانہ قاری سے راست مکالمہ قائم کرتا ہے۔ نئے رویوں کی پرچھائیں، نئے افسانے میں نظر آتی ہیں۔ انسانی ہمدردیاں نئے افسانے کا خاصہ ہیں۔ فکری تعمرات نئے افسانے میں شدت سے محسوس کی جا سکتی ہیں۔ افسانہ داخلیت (Sub ectivity) کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ افسانہ ایک امکان خیز صنف ہے اس لیے 1980ء کے بعد افسانوں میں امکانی عمل رہا ہے۔ یعنی کہ امکانات روشن رہے ہیں۔ یہاں ان افسانہ نگاروں کا تذکرہ مقصود ہے جنھوں نے لکھنا 1970ء کے بعد شروع کیا تھا

مکران کے فن میں اعتبار 1980ء یا 1990ء کے بعد پیدا ہوا ہے اور وہ فنکار جو آج تازہ دم ہیں اور افسانے کی نئی بوطیقا لکھنے میں مصروف ہیں۔

معین الدین جینا بڑے نے انفرادی تجربے کو ارضی اجتماعی شعور بخشا ہے۔ ان کا ہر افسانہ جو انفرادیت سے اجتماعت کی طرف رواں نظر آتا ہے۔ جینا بڑے کے افسانوی سلوب کی تشکیل و تعمیر میں سیاست، مذہب، نفسیت، بشریات، فلسفہ اور تاریخ کا ذکر ملتا ہے۔ جو افسانہ نگار کی فکر کو روشن کرتا ہے۔ اور ان کے افسانوں میں ناصحانہ باتیں بھی ملتی ہیں۔:

> ''اب تم پر واجب ہے کہ اپنی ذات سے بنی نوع انسان کو فیض پہنچاؤ۔ خدا کی بنائی ہوئی یہ زمین تنگ نہیں ہے۔ اس کے چپے چپے پر اس کا نام لینے والے آباد ہیں۔ میں تم سے مشرق کی طنابیں مغرب سے ملانے نہیں کہتا اور نہ ہی یہ کہتا ہوں کہ شمال کے سرے کو جنوب سے ملاؤ، تمھیں صرف اتنا کرنا ہے کہ اپنی ذات کو انسانوں کے لیے فیض و برکت اور عنایت کا سرچشمہ بناؤ۔''

(افسانہ: نجات (ا) معین الدین جینابڑے۔ تعبیر ص 110)

طارق چھتاری کے افسانے ہم عصر زندگی کے افسانہ ہیں جو حقیقت، اشاریت اور تجریدیت کے اشتراک سے وجود میں آتے ہیں۔ ان کو شہری اور قصباتی زندگی دونوں کا گہرا تجربہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیہاتی پس منظر کتابی نہیں محسوس ہوتے۔ طارق چھتاری کے افسانے ان کی فنی و فکری مضبوط گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔ انھوں نے اس تہذیبی بحران کو بھی اپنے فن میں جگہ دی ہے جو ہماری موجودہ نفارمیشن ٹکنالوجی اور صارفیت کی دین ہے۔ ان کے افسانوں میں ماضی کو کھونے اور اس میں گم ہونے کا احساس شدید ہے۔

> ''ملبا کریدتے کریدتے اس کے ہاتھ بری طرح زخمی ہو گئے ہیں۔ وہ کئی برس سے ملبے میں کچھ تلاش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے کس چیز کی

تلاش ہے؟ یہ تو خود بھی نہیں جانتا مگر اسے لگتا ہے کہ وہ چیز ضرور کسی ملبے
کھنڈریا دلدل میں چھپی ہے۔دلدل کا خیال آتے ہی اس کے پاؤں تحت
زمین میں بھی دھنسنے لگتے ہیں اسے تو چلنے رہنا بلکہ دوڑتے رہنا ہی پسند
ہے اور کھنڈر ہاں اس نے اپنے اندر اور باہر کے تمام کھنڈر کھنگال
ڈالے ہیں مگر بجلی کی طرح تیز آنکھیں چندھیا دینے والی ایک چمک کے
سوا کچھ نظر نہیں آتا"

(افسانہ: چابیاں طارق چھتاری، باغ کا دروازہ ص193)

خالد جاوید کے افسانے میں بیانیہ کی کارفرمائی زیادہ ہی ہے۔ان کے افسانوں میں تاریکی کی فضاء ہونے کے باوجود ان کے افسانے روشن ہیں۔افسانوں میں جزئیات نگاری کو خالد جاوید نے رواج دیا ہے۔ان کے یہاں شعری اسالیب بھی ملتے ہیں۔

"کئی دن سے دھوپ بھی نہیں نکلی تھی ورنہ ممکن ہے کہ درد کچھ کم ہو جاتا مگر
آج کل تو کہرے کا موسم تھ۔سورج کے غروب ہوتے ہی آسمان سے
بے طرح کہرا گرنا شروع ہو جاتا اور شہد کی روشنیاں دیوں کی طرح ٹمٹماتی
ہوئی نظر آتیں۔اس خطرناک قسم کے موسم اور اس تکلیف نے اس کا اٹھنا
بیٹھنا سب کچھ مشکل کر دیا تھا اوپر سے جو کسر رہ گئی تھی اس خونی پیچش نے
پوری کر دی تھی جو اسے گذشتہ دو دن سے لاحق ہو گئی تھی۔اس وقت بھی
اس کے پیٹ میں اینٹھین ہو رہی تھی اور ایڑیاں جل رہی تھی۔"

(افسانہ: کوبڑ خالد جاوید، بُرے موسم میں، ص153)

نورالحسنین کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے وہ اپنے افسانوں میں اسلامی اقدار اور تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کے جملوں کی ساخت مضبوط ہے۔ان کے اظہارِ بیان میں کھردراپن نہیں ہے بلکہ وہ پوری افسانوی نثر کو زبان و بیان کی سطح پر تکنیک

موضوع کو اس طرح ضم کر دیتے ہیں کہ وہ خوبصورت تخلیق بن جاتی ہے۔ انسانہ نگار اپنی کھوئی ہوئی وارثت اور تہذیب کا نوحہ اس طرح سے رقم کرتا ہے کہ وہ ہم سب کی ایک کہانی بن جاتا ہے۔

''میں نے پھر ایک بار کھڑکی سے باہر جھانکا اور گذرے ہوئے وقت کا حساب میری آنکھوں میں روشن ہونے لگا۔ سقوطِ حیدر آباد۔ خون خرابہ۔ تباہ حال مسلمان۔ گرفتاریاں۔ فرار کی کوششیں۔ اندھیرے میں ڈوبتا ہوا مستقبل۔ اور پھر پورے کنبے کے ساتھ ابا جان کی پاکستان کی جانب ہجرت، راستے میں حملے۔ میرے سارے خاندان کی شہادت اور میرا یکا وتنہا کراچی، پہنچنا اور زندگی کو پھر سے آباد کرنے کی تگ ودو۔ ویسے ان دنوں کراچی اجنبی محسوس نہیں ہوتا تھا۔ وہاں پر بھی قدم قدم پر ترکی ٹوپیاں اور حیدر آبادی، 'نکو' اور 'ہو' کی صدائیں گونجتی رہتیں''

(افسانہ: سبزہ نورستہ کا نوحہ . نورالحسنین، فقط بیان تک ص 04)

بیگ احساس کا افسانہ رومانیت سے نکل کر حقیقت نگاری میں داخل ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں میں علامت نگاری، استعارے، تشبیہ اور پیکروں کا استعمال خوبصورتی سے ہوا ہے۔ انھوں نے نثری آہنگ کو خاصی اہمیت دی ہے۔ بیگ احساس کے ادھر 5 برسوں میں نمی دانم کہ، سانسوں کے درمیان ، کھائی، سنگ گراں اور دھار جیسے افسانوں نے اردو قاری کو دعوت فکر دی ہے۔ مذکورہ افسانوں میں افسانہ نگار نے غیر معمولی خلاقیت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ افسانے زبان وبیان کے علاوہ موضوعات بھی نئے لیے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ دھار، افسانے میں ملک کی موجودہ صورت حال کو زبان دی گئی ہے۔ کہ ملک میں دہشت گردی اور دہشت پسندی کے نام پر کیا کچھ ہو رہا ہے۔ موجودہ منظر نامہ کس طرح سے دھار، کا حصہ بن پایا ہے ملاحظہ کیجئے

''قدیم عبادت گاہ ہٹ دھرمی سے گرادی گئی تو بہت کچھ بدل گیا۔ کتنے لفظ بے معنی ہو گئے اور کتنے نئے لفظ نئے مفہوم لے کر آئے۔ شیلا ناس،

کارسیوک، ڈھانچہ، ہندوراشٹرا، بھارتیہ کرن، اگروادی، جہاد، بم بلاسٹ،
انکاؤنٹر، نئی نئی دہشت پسند تنظیمیں، جارحانہ وطن پرستی آگئی تھی۔ کچھ نئے
لوگ اس منظرنامہ میں ابھرآئے تھے جن کا کام صرف زہر اگلنا اور دھمکیاں
دینا تھا۔ سیکولر کہلانے والے اپنی کلائیوں پر سرخ دھاگے باندھنے لگے
تھے اپنے بچوں کی شادی کے دعوت ناموں پر جلی حرفوں میں بسم اللہ اور اوم
لکھا ہوتا ہے۔ ایک بڑی طاقت تاش کے پتوں کی طرح بکھر کر رہ گئی تھی
اور کل تک جو سوشیلسٹ لیڈر تھے بائیں بازو کے اخبارات شائع کرتے
تھے وہ کٹر مذہبی جماعتوں کے تلوے چاٹنے لگے ہیں۔"

(افسانہ: دھار بیگ احساس۔ شعروحکمت کتاب۔ 6 ص 664)

مشرف عالم ذوقی تیز قلم اور بولڈ افسانہ نگار ہیں۔ ذوقی نے اپنے ہر افسانے میں چونکانے کے ساتھ ساتھ بیانیہ کہانی اور واردات کا ملا جلا انداز پیش کیا ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک اینگری ینگ مین ہیں۔ انھوں نے سرخ حاشیے اور سیاہ حاشیے میں وہ سب کچھ بیان کردیا۔ یار لوگ ان باتوں کو مصلحت اور مصلحت سمجھ کر خاموش رہتے ہیں۔ ملک میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کو افسانہ کی زبان دے کر ذوقی اپنے ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے ملک کی فرقہ پرست طاقتوں کو چیلنج دیا ہے۔ مسلمانوں کی گرتی ہوئی ساکھ پر انہوں نے قلم کے ذریعہ بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نئے افسانے، امام بخاری کی نیپکین، وارن ہسٹنگز کی ٹوپی، ایک انجانے خوف کی ریہرسل، پرکسن ڈریز، الفتح لنا، گراؤنڈ زیرو، اتھم اور بیکری، فدائین کی ماں، اور مودی نہیں ہوں میں، ہیں۔ ایسے افسانے تحریر کرنے کے لیے ذوقی جیسا افسانہ نگار ہی چاہئے تھا۔ کیوں کہ مذکورہ افسانوں کے موضوعات کو سلیقہ کے ساتھ ذوقی ہی پیش کر سکتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے افسانے 'امام بخاری کی نیپکین' مندرجہ ذیل جملوں سے اندازہ ہوگا کہ ذوقی کا درد کس قدر کرب آمیز ہے اور وہ سب کا درد بن گیا ہے:

"ابا آہستہ آہستہ لفظ چبا رہے تھے، میاں آہستہ آہستہ سب کچھ ختم ہو رہا ہے۔ ہمارا۔ پہلے لباس گیا۔ پھر نشانیاں۔ تہذیب کی اپنی نشانیاں ہوتی ہیں۔ کل جن پر ہم فخر کر سکتے تھے۔ صدیوں کی بادشاہت، تاریخی مقامات، وقت میں بھی دیمک لگتی ہے۔ صاحبزادے ہے ہے۔ تہذیبوں کے چراغ گل ہو گئے پچھلے بار دل گیا تو آنکھوں میں آنسو آگئے۔"

ص 76-77

"جب ایمرجنسی کے دنوں میں اندراجی کی بات پر نسبندی پر مسلمانوں کا جھکاؤ، جیسے فیصلے پر بڑے بخاری نے آرام سے قرآن اور حدیث کی روشنی میں اپنا فیصلہ جاری کر دیا تھا۔ کیا ہندی اور انگریزی اخبار، اردو اخباروں میں تو بخاری ہی بخاری تھے۔ تب ٹی وی کہاں تھا۔ چینل کہاں تھے۔ کالے چشمے اور رعب دار سینہ چہرے والی تصویر اپنے آپ میں کافی تھی"

(ص 83)

(اقتباسات افسانہ امام بخاری کی نیپکین۔ مشرف عالم، ذوقی کتاب ایک انجانے خوف کی ریہرسل)

عارف خورشید کے افسانوں میں سماج کو خصوصیت حاصل ہے۔ سماج میں ہونے والی چھوٹی چھوٹی برائیوں نے ان کے افسانے میں جگہ پائی ہے۔ عارف خورشید کے یہاں، عورت کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان میں زندگی کی داخلی و خارجی سطحوں کو ابھارنے کی بھرپور صلاحیت ہے ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے۔

ترنم ریاض کے افسانے انفرادی انسان کے انسانے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں باپ، اماں اور بیٹی کے موضوعات خاصے ملتے ہیں۔ ان کے اظہار بیان میں تازگی، سادگی ہے جو قاری کے ذہن پر کچھ اس قسم کا جادو کرتی ہے کہ اس کا ذہن افسانے سے جڑا رہتا ہے۔

احمد صغیر کے افسانے احتجاج اور بغاوت کے گرد گھومتے ہیں۔ مابعد جدیدیت افسانے میں بغاوت کی لہر کی بات کی جاتی رہی۔ وہ بلاشبہ احمد صغیر کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اختصار نویسی ان کے افسانوں کا وصف خاص ہے ان کے افسانے قاری سے راست مکالمہ کرتے ہیں۔

شائستہ فاخری، بنیادی طور پر تصوف کے ماحول سے اٹھی ہیں۔ اس لیے وہ افسانے میں تصوف مزاج و میلان کو بروئے کار لاتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے رمز کو سمجھنے کے لیے تصوف کی مبادیات کا علم درکار ہے۔ ان کی زبان و بیان میں ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔

صغیر رحمانی کی افسانے میں آمد ''واپسی سے پہلے'' سے ہوتی ہے۔ ان کے افسانے زندگی کی کئی حقیقتوں کو سامنے لاتے ہیں۔ 'جنس نگاری' بھی ان کے یہاں شدت سے اپنا احساس دلاتی ہے۔

عشرت بے تاب نے زندگی کی سچائیوں کو اپنے افسانوں میں ظاہر کیا ہے زندگی ان کے نزدیک بے بس بھی دکھائی دیتی ہے اور توانا بھی۔

نیلین احمد نے حالیہ برسوں میں تواتر کے ساتھ اپنے قلم کو جنبش دی ہے۔ وہ اپنے اطراف واکناف کے منظروں کو افسانوں میں سلیقہ کے ساتھ جگہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں، دیدہ ور، معجزہ، 20 ستمبر، اور بے آواز دستکیں، کا شمار ان کی بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔

شاہد اختر کے افسانوں کے موضوعات میں نیا پن ہے۔ انھوں نے ان موضوعات کو بھی دیکھا ہے جس کی طرف کسی افسانہ نگار کی نظر نہیں گئی۔ وہ عصری آگہی سے واقفیت رکھتے ہیں۔، انھوں نے اپنی افسانے نگاری کو جنس اور انسانی نفسیت کی طرف موڑ دیا ہے۔ جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

عظیم راہی نے اپنے افسانوں میں دنیا میں رونما ہونے والے واردات اور سانحات کو انوکھے زاویوں اور نئے انداز سے پیش کرنے کی مساعی کی ہے۔ ان کے افسانے کا ایک خاص اسلوب ہے جو آج کے افسانے کا مظہر ہے۔ ''اگلی صدی کے موڑ پر'' میں عظیم راہی نے کمال دکھایا

ہے۔مقصود اظہر کے افسانوں میں علامت، تجرید، بیانیہ تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔انھوں نے نیوٹن کا تیسرا قانون، جیسا متوجہ کن افسانہ لکھا۔مقصود اظہر نے اپنے افسانوں کے کرداروں کو متوسط طبقے سے اٹھایا ہے یعنی کہ عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔'نیوٹن کا تیسرا قانون' دراصل فسادات کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ جب ممبئی میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد فسادات رونما ہوئے تھے۔ فسادات ہونے کے بعد کیفیتیاں کس طرح وجود میں آتی ہیں ورعوام کا بیڑ غرق کر دیتی ہیں۔اس افسانے کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔'نیوٹن کا تیسرا قانون' سے چند جملے دیکھئے:

> ''کپڑوں کی دھجیوں سے آسمان اٹ جاتا۔خدا کا آسمان، ان کا جنون ان کے ذہن سے یہ تفریق مٹا دیتا کہ جسم صرف جسم ہے وہی فراز، وہی نشیب اور ویسے ہی پستان جن سے انہوں نے دودھ پیا تھا اور وہی ..؟
> جب وہ تھک کر چور ہو جاتے تو مدد گاروں کے کیمرے رک جاتے۔کیمرہ مین ذرا ستانے لگتے کہ اچانک ان کے مددگاروں کے ہاتھوں سے پردے کی زنبیل چھوٹ جانے کے سبب سین ڈراپ ہو جاتا ہے''۔

(افسانہ:نیوٹن کا تیسرا قانون۔مقصود اظہر۔کشتی ص79)

محمود شاہد کا افسانہ، ابلاغ، افہام اور ترسیل کی ایک معنویت اپنے اندر رکھتا ہے۔ان کے افسانوں میں فلسفیانہ انداز پایا جاتا ہے۔انہوں نے عصری زندگی کے مختلف موضوعات کو اپنے فن کا ذریعہ بنایا ہے۔

ساجد رشید، حنا روحی، یوسف عارفی، مظہر سلیم، م ناگ، پیغام آفاقی اور ناظم خلیلی آج مٹی کی نذر ہو گئے ہیں ۔ جب تک یہ افسانہ نگار مٹی پر تھے انھوں نے فن افسانہ خاص طور سے 1980ء کے بعد کے افسانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ساجد رشید ایک تیز وطرار افسانہ نگار تھے۔افسانہ نگار ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر ان کی افسانوی تحریروں سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کے افسانے ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے مابین ایک پل کا کام کرتے ہیں۔

حنہ روحی مرحومہ نے زندگی کے عام مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ ان کے افسانوں میں کردار نگاری، اور زبان و بیان کا ایک خاص انداز پایا جاتا ہے جو ایک جست کا حکم رکھتا ہے۔ حنہ روحی کی کتاب 'پرچھائیوں کی نگری' ان کی یاد دلاتی رہیں گی۔

یوسف عارفی مرحوم کے افسانے سماجی اقدار عصری و سلگتے مسائل کی غمازی کرتے ہیں ان کے افسانوں کی کئی ایک سطحیں ہیں۔ ''آج کے بعد'' یوسف عارفی کا افسانوی مجموعہ اردو افسانے میں محفوظ ہو چکا ہے۔

ناظم خلیلی کے افسانے 'دھوپ پیتے لوگ'' آئینے مر گئے' 'ڈوبتا ابھرتا جزیرہ' اور 'رنگ اور تختیں' میں افسانہ نگار نے فن افسانہ کو عروج عطا کیا ہے۔ کتاب 'آئینے مر گئے' خلیلی کی یاد کے لیے کافی ہے۔

مظہر سلیم نے مہا نگر ممبئی کی زندگی کو بھوگا اور جیا تھا اسی لیے ان کے افسانوں میں ممبئی کی زندگی کی چھوٹی بڑی وارداتیں، حادثے، المیے، قصے، شعوری طور پر افسانوں میں اجاگر ہوئے ہیں۔

م ناگ کے افسانوں کا انداز دھیما ہے مگر ان کے جملے بڑی آہستگی سے دل میں پیوست ہو جاتے تھے۔ م ناگ ہندوستان کے بڑے صنعتی شہر ممبئی میں رہتے ہوئے وہاں کی معاشی، معاشرتی شعور اور شہری زندگی کو مختلف رنگوں میں پیش کرتے تھے۔

پیغام آفاقی کے افسانے، انسانی رشتوں کے منظر سے عبارت ہیں۔ وہ روزمرہ کی زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل کو فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ایم مبین کے افسانوں میں فکر و خیال کی رعنائی ہے۔ عہد موجود کا اضطراب ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ ان کے افسانوں میں احتجاج کی ایک لے ہے۔ ایم مبین نے ممبئی کی زندگی کو خوبصورت قالب میں ڈھال دیا ہے۔

معین الدین عثمانی کے افسانوی فن میں اختصاریت ہے۔ وہ مختصر سے افسانے میں اپنے دور کی تصویر دیانتداری سے پیش کرتے ہیں۔ انکے یہاں فن، مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ ہے

لیکن انھوں نے پروپگنڈے سے اپنے فن کو محفوظ و مامون رکھا ہے۔

نیر مسعود کا شمار 1980ء کے بعد کے افسانے میں ہوتا ہے۔ انھوں نے جتنے بھی افسانے تخلیق کیے ہیں وہ توجہ کھینچتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں کی ساخت و بافت مابعد جدید افسانے کی ذیل میں آتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک خاص تہذیبی اور ثقافتی معنویت ہے۔ انھوں نے داستانوں سے متاثر ہونے کا ثبوت اپنے افسانوں میں دیا ہے۔ ان کے افسانے حقیقت نگاری پر اساس رکھتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی ایک شاعر ایک عہد ساز ناقد کی حیثیت سے مقبولیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے تاریخی اور تہذیبی تناظر میں افسانے لکھے۔ فاروقی نے میر، غالب، مصحفی اور اقبال کی حیات پر غیر معمولی افسانے لکھے ہیں جس میں بیانیہ روشن ہے۔ فاروقی کے مٹھی بھر فسانے تہذیبی وتمدن، معاشرتی وسماجی سطحوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔

صدیق عالم نے میٹرو پالٹین کلکتہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا انداز تحریر دیگر افسانہ نگاروں سے الگ ہے۔ ان کے حالیہ افسانے ''چند بے تکی کہانیاں'' میں آج کے واقعات کو افسانہ نگار نے آئینہ کیا ہے۔ اگر چہ یہ واقعات اختصار میں بیان ہوئے ہیں مگر ان افسانوں میں عصر سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

خورشید حیات نے اپنے افسانوں میں ملک کے بگڑے ہوئے نظام کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ نفسیاتی پہلوؤں کو محوظ رکھتے ہوئے وہ افسانے کی تخلیق کرتے ہیں۔

ابن کنول کے فن افسانہ میں داستان، حکایت، اور قصے کے اثرات موجود ہیں۔ مذکورہ اثرات کی وجہ سے ان کے افسانوں میں انسانی بے بسی اور بے چارگی پائی جاتی ہے۔

ساحر کلیم سماجی حقیقت نگاری کا افسانہ نگار ہے۔ ن کے افسانوں میں سماجی، معاشی، اور معاشرتی مسائل کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کے یہاں انسانی رویوں اور دردمندیوں کا ایک خاص مقام ہے۔

اشتیاق سعید کے افسانے، ایک کفن اور، نے اردو قاری کو چونکایا تھا۔ وہ اسی افسانے کے ذریعہ جانے اور پہچانے گئے۔ اس افسانے کے علاوہ ان کی کتاب "ہل جوتا" کے کئی افسانے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

وحید انجم کے افسانے روایت کی وسیع تر تصویر ہیں۔ سماجی مسائل، رومان اجتماعی زندگی کی عکاسی ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔

سمیرا حیدر کے افسانوں میں انسانی رشتوں کے خلاف احتجاج پایا جاتا ہے۔ ان کی افسانوی زبان متاثر کن ہے جس میں درد، دکھ، تکلیف اور اذیت ناکی ہے۔

کوثر پروین کے افسانے زندگی کی المناکیوں سے جنم لیتے ہیں۔ ان کے افسانے سماجی بے انصافیوں اور مظلوم خواتین کی عکاسی کرتے ہیں۔ 'رحل' ان کی اچھی تخلیق ہے۔ اسی افسانے سے یہ دو چار جملے دیکھئے:-

> "نصرت، غیرت، حوصلہ، شعور، کچھ پینے کے لیے بھی، ظرف چاہئے۔
> تمھاری دعا میں ظرف ہی نہیں ہے۔ کشکول ہوگا تب ہی وہ اس میں ڈال
> دے گا۔ کشکول کے بغیر مانگ کرلوگی کس میں؟ کشکول اس کے لیے نیا
> مسئلہ؟ کشکول، ظرف، کشکول وہ الجھتی رہی اور بابا چل دیئے"

(افسانہ رحل......کوثر پروین......رحل ص 27)

داوٗد محسن کا جہانِ افسانہ نئے نئے موضوعات کو جنم دیتا ہے۔ ان کے افسانے زندگی کی تلخیوں اور کرب ناک صورتِ حال کے امین ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے ان پہلوؤں کی طرف بھی زیادہ توجہ دی ہے جن میں تیکھا پن بھی ہے اور میٹھا پن بھی۔

سطور بالا کے علاوہ احمد رشید، خورشید اکرم، غزال ضیغم، شبیر احمد، رحمٰن عباس، ثروت خان، محمود شیخ، نفیس بانو شمع، عذرا نقوی، محسن خان، عبدالعزیز خان، سہیل وحید، اسلم جمشید پوری، اختر آزاد، قمبر علی، رفیع حیدر انجم، رحمان شاہی، اختر واصف، مجیر احمد آزاد، مراق مرزا، کلیم ضیاء،

مشتاق اعظمی، احد خان امن، سلیم احمد، یوسف رحیم بیدری، ارشد نیاز، ذاکرہ شبنم، آفتاب صمدانی، سرور سلیم، انیس اختر، مجتبیٰ نجم، غلام ثاقب، مسعود علی تماپوری، اور ساجد حیات ایسے ہندوستانی افسانہ نگار ہیں جو شعبہ افسانہ میں جلوہ افروز ہیں۔ مذکورہ فہرست میں چند ایک افسانہ نگار تیزی سے لکھ رہے ہیں اور اپنی شناخت بھی بنائی ہے اور چند افسانے نگار اس صنف میں ہنوز پاؤں پاؤں چل رہے ہیں۔

اردو افسانہ کا ارتقاء سفر 1980ء کے بعد ایک وسیع تناظر میں ہوتا ہے۔ 1970ء کے بعد سیکولرازم جس کو نہرو جی نے ایک تھیوری کی شکل عطا کی تھی اس کا زور ٹوٹ گیا اور فرقہ وارانہ فسادات کا زور بڑھ گیا۔

مابعد جدید معاصر افسانہ نگاروں کے لیے یہ عہد Challeinging ہے کیوں کہ قاری اور فن کار کا مکالمہ راست تو یقینی طور پر ہے مگر میلوں دور تک تاریکی چھائی ہوئی ہے۔ دھند کا ماحول ہے۔ 1970ء کے بعد یا پہلے جو فسانے تخلیق ہوئے اس میں زندگی آج بھی ہے۔ مہدی جعفر کا احساس نئے فسانہ نگاروں کے تعلق سے ملاحظہ کیجیے:

> ''اب افسانہ نگار کو نئی قدروں، نئے موضوعات، نئی بے چینیوں اور نئے آرام سے سابقہ ہے۔ وہ ٹوٹتی ہوئی اور شاید نئی بنتی ہوئی قدروں کے درمیان کھڑا ہے۔ فن تعین قدر کا مسئلہ ہنوز قائم ہے۔ بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کا پہلے تصور بھی نہیں تھا۔ کم ہوتی ہوئی اخلاقیات مدنیت انفرادی اور اجتماعی شناخت کی گم شدگی سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہے۔ مستقبل کی دھند ہے۔ ایسے میں نیا اور طاقت ور اسلوب نگارش ایک چیلنج ہے زندگی اور فن معنویت ور لفظ، آشوب اور بیان کی کشمکش جاری ہے۔''
>
> (افسانہ: بیسویں صدی کی روشنی میں۔ مہدی جعفر۔ ص 59)

مہدی جعفر کی فکر خیز اور حقائق سے ہم رشتہ باتیں ہمارے لیے مشعل کا کام کرتی ہیں۔

حقیقت بھی یہی ہے کہ نئے افسانہ نگار کے یہاں وہ بے چینیاں، اضطرابی کیفیت اور فن کے تئیں لگاؤ بالکل ہی ندارد ہے۔ وہی فن پارہ حیات پائے گا جس میں زندگی ہوگی۔ اور اپنے عہد سے مقابلہ کرنے کی سکت ہوگی۔ ہندوستان میں 1980ء کے بعد چند ایسے فنکار بھی ہیں جو فن کے فہم شناس ہیں، جن کے دم سے شعبہ افسانے کی رونقیں آج بھی باقی ہیں۔ گلوبل وارمنگ اور کلچر انڈسٹری نے جہاں عام زندگی کو معرض خطر میں ڈال دیا ہے، چوں کہ افسانے زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات سے ہوتا ہے اس لیے افسانے کو زوال نہیں ہے۔ آج کا افسانہ پوری طرح سے سماجی ڈسکورس کا افسانہ ہے۔ افسانہ نگاروں نے آج مختلف شیڈس اور اسٹروکس افسانے کو دیئے ہیں۔ صنف افسانہ زندہ رہے گا کیوں کہ یہ زندگی کا ہم سفر ہے۔

●●

(بہ شکریہ۔ سہ ماہی فکر و تحقیق، نئی دہلی، نیا افسانہ نمبر اکتوبر تا ڈسمبر 2013ء)

نئے اردو افسانے کا اظہاریہ

اردو افسانہ گردشِ رنگِ چمن کا اظہاریہ ہے۔افسانہ ہماری زندگی کا جُز ہے۔عصری زندگی کی متحرک تصویریں افسانے میں پیش کی جاتی ہیں۔افسانوی تخلیق نے بیسویں صدی میں آنکھیں کھولیں۔ایک صدی میں اردو افسانے جیتے جاگتے مسائل کو اپنے آغوش میں جگہ دی۔بیسویں صدی اردو افسانے کے لحاظ سے کامیاب صدی کہی جا سکتی ہے۔اس صدی میں شعبہ افسانے کی آبیاری بڑے سے بڑے فنکاروں نے کی اور اس کو مقام اور منصب عطا کیا تھا۔بیسویں صدی میں اردو افسانہ کئی تحریکوں اور رجحانات کے زیراثر پروان چڑھا اور اپنی صنفی قدر متعین کی۔کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی میں اردو افسانے کو کمال اور عروج حاصل ہوا تھا۔بیسویں صدی کے اختتام تک صنف افسانہ میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔یہ تمام تبدیلیاں زمانے کی کروٹ بدلنے سے ہوتی چلی گئی۔افسانے کا قاری دھیرے دھیرے غائب ہوتا گیا۔نہ صرف قاری غائب ہوا بلکہ اکیسویں صدی میں افسانہ قدم رنجہ ہوتے ہی فنکاروں کی تعداد بھی بے طرح متاثر ہوئی۔اکیسویں صدی کی شروعات ہوئے ابھی سولہ برس کا قلیل عرصہ گذرا ہے،مگر اردو افسانہ میں وہ بات کم ہوتی چلی گئی جو بیسویں صدی میں ہوا کرتی تھی۔

اردو افسانے میں یک اچھال تھا۔ایک ارتفاع تھا،ایک فراز تھا،اب وہ باتیں خواب ہو چکی ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ کا کینوس موضوعاتی سطح پر وسیع تر ہوا ہے مگر جس طرح سے زندگی کی رونقیں تبدیل ہوگئی ہنگامہ خیز صورتحال تمام ہوگئی موضوع کو فنکاروں نے جو انداز دیا ہے اس میں تخلیقی عمل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

افسانہ کو اکیسویں صدی میں اطلاعاتی انقلاب، سائنس اور ٹیکنولوجی کا سامنا ہے۔ ہر عہد اپنے ذوق اور احوال کے اعتبار سے نئی باتیں اختراع کرتا ہے۔ اکیسویں صدی میں سوشل نیٹ ورک سے سوشل سرکل وسیع تر ہوگیا ہے۔ اب فلمائے گئے افسانے میں دلچسپی زیادہ بڑھ گئی ہے۔ تحریر کسی کو متاثر نہیں کرتی ہے۔ اگرچہ افسانوں میں ابلاغ اور ترسیل کی ناکامی کا المیہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود بھی ذرائع ابلاغ حاوی ہو چکا ہے۔

اکسویں صدی کی ایک وہ تصویر بھی ہے جس میں دھرتی خون سے رنگی ہوئی ہے۔ خونچکاں تاریخ اکیسویں صدی میں صاف نظر آتی ہے۔ پانی مہنگا اور خون ارزاں ہو چکا ہے۔ خوں آشام ماحول اور اس آباد خرابے میں چند افسانہ نگار ہیں جن کا دم غنیمت ہے۔ وہ نئی صدی یعنی اکیسویں صدی میں زندگی کا آگاہ پیچھا اپنی تحریروں میں بیان کیے جا رہے ہیں۔ منظروں سے ڈوبتی ابھرتی کہانیاں کو بے منظری کا منظر نامہ آج کے افسانہ نگار بنائے ہوئے ہیں۔ اکیسویں صدی کے افسانہ نگار اپنی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ امید افزا نظر آتے ہیں۔ یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ منظر کب بدل جائے۔ جناب مہدی جعفر نے لکھا ہے.

> ''اکیسویں صدی میں منظر کب بدل جائے کہا نہیں جا سکتا۔ اس لیے کہ اصل منظر اذہان میں کہیں نہ کہیں دبا چھپا ہوتا (Lurking) ہے اور خارجی صورت حال اسی کے زیر اثر بنتی بگڑتی ہے۔ غالباً اسی لیے نئی پود امید افزا ہوتی ہے۔''

اکیسویں صدی کا اردو افسانہ مبہم، مہمل یا ناقابل فہم سے آزاد، علامت نگاری، تجرید، ابہام، اہمال، اساطیر، علامتی کردار، علامتی ماحول، اور تو اور تخلیقی زبان و بیان سے مبرا ہو چکا ہے۔ صارفی کلچر نے اردو افسانہ کو حاشیہ پر لایا ہے۔ پرانی اور نئی پیڑھی کے کئی فنکار ایسے بھی ہیں جنھوں نے ادبی اظہار کے لیے افسانہ کو وسیلہ بنایا۔ مگر اصناف نثر و نظم کی ذیلی صنف میں ان کے فن کو اطمینان حاصل ہوا۔ اور ان فنکاروں نے اس کی اشاعت و ترویج میں عافیت سمجھی۔ اسی

لیے شعبہ افسانہ متاثر ہوا۔لوگ باگ انشائیہ، انشائیہ نما تحریروں، کہانی اور ادھورے قصوں کو افسانہ کے نام پر اشاعت کرنے لگے جس کی وجہ سے بیسویں صدی میں جو افسانہ شور انگیز تھا اس میں داغ لگ گیا۔

اکیسویں صدی کے پندرہ برس پر اگر ایماندارانہ رائے دی جائے تو خدا لگتی بات تو یہ ہے کہ اردو افسانے پر بھیانک اندھیرا چھا چکا ہے۔گھٹا ٹوپ تاریکی سایہ کیے ہوئے ہے۔ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، اور ادب برائے فن کا تصور اب نہیں رہا۔میرا احساس ہے کہ زبان برائے ادب کو رواج دینے کا وقت آ گیا ہے۔علم، ادب اور افسانہ زبان سے متعلق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔اہل اردو جڑوں کی آبیاری کرنے کے بجائے اس پیڑ کے پتوں کی آبیاری کر رہے ہیں۔اکیسویں صدی کے ان افسانہ نگاروں پر نظر ڈالی جائے جنھوں نے اپنا افسانوی سفر بیسویں صدی میں شروع کیا تھا تا دم تحریر وہی فسانہ نگار اکیسویں صدی میں/افسانوں کے ذریعہ ایوان انسانہ کو مالا مال کر رہے ہیں۔

پروفیسر بیگ احساس کا افسانہ 'دخمہ' ایک نئے موضوع کے اطراف قائم کرتا ہے۔دخمہ دراصل پارسیوں کے قبرستان کو کہا جاتا ہے۔پارسی کے مرنے کے بعد دخمہ میں اسکی نعش کے ساتھ کیا ہوتا ہے افسانہ نگار نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔دراصل یہ افسانہ تہذیب کے ختم ہونے کی طرف اشارہ ہے کہ کس طرح سے حیدرآباد دکن کی تہذیب کیا تھی۔مسلم حکمرانوں کا زوال اس افسانے میں در آیا ہے۔افسانہ کے کردار اور کہانی اپنی جگہ پر ہے لیکن افسانہ نگار نے مٹتی تہذیب کا نوحہ لکھا ہے:

> ''پولیس ایکشن نے مسلمانوں کو حواس باختہ کر دیا تھا۔مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم سے پوری قوم سنبھلی بھی نہ تھی کہ زبان کی بنیاد پر ریستوں کی نئی حد بندیوں کو بھی ایک ہی زبان بولنے والوں نے قبول نہیں کیا۔ دو مختلف کلچر !! جس شہر کی تاریخ نہیں ہوتی اس کی تہذیب بھی نہیں ہوتی۔نئے آنے والوں کی کوئی تاریخ تھی نہ تہذیب۔ایک مستحکم حکومت

کا دارالخلافہ سیاسی جبر کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ وہ پاگلوں کی
طرح زمینوں پر آباد ہو گئے۔''

نورالحسنین کا تازہ ترین افسانہ'' بھور بھائی جا گو'' جنوری 2016 سب رس حیدرآباد میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ایک انوکھے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اللہ کے آخری رسول ﷺ کی اس حدیث پر افسانہ تحریر کیا ہے جس میں کہا گیا تھا کہ قیامت کے قریب میری امت 73 فرقوں میں بٹ جائے گی۔ افسانہ نگار نے اپنے اس افسانے میں مرکزی کردار کے طور پر ایک لڑکی فاطمہ اور اس کا دوست احمد علی ہے۔ فاطمہ کا تعلق کیرالا کی سرزمین سے ہے۔ فاطمہ کے والد حکمت اور کھیت میں کام کیا کرتے تھے۔ باپ اور بیٹی مراٹھواڑا کی طرف روزگار کے سسلے میں مراجعت کرتے ہیں۔ وہاں فاطمہ کی ملاقات احمد علی سے ہوتی ہے۔ ان دونوں میں دوستانہ ماحول گہرا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں پورے کا پورا مذہبی ماحول کو درشایا ہے۔ افسانے میں جگہ جگہ حدیث کے مفاہیم بھی ملتے ہیں۔ فاطمہ کی زندگی میں ایک موڑ ایسا آتا ہے وہ اپنے والد کے ہمراہ کیرالا واپس ہونے والی ہوتی ہے۔ احمد علی اس وقت وہاں پہنچ جاتا ہے۔ وہ فاطمہ سے شادی کرنے کا متمنی ہوتا ہے مگر اس افسانے کی آخری سطریں با ذوق قاری کو دم بخود کر دیتی ہیں۔

''احمد علی میں تمھاری اس دنیا سے جا رہی، میں تم کو کبھی نہیں بھولیں گی۔ تم
ہی پہلا آدمی جو میرے دل کو دھڑکن سکھائی میں اصلی مسلمان جو بی بولیں
گی سچ ہی بولیں گی، بنا ڈر کے بولیں گی، میں تم سے بہت پیار کرتی، لیکن
تم کو اپنا نہیں بنا سکتی۔ ادھر 73 فرقے بن گئی۔ تم ہم کو بتائی تھی سب
مسلماں ان میں بٹ گئی حمد علی تم اگر وعدہ کری تو میں ساری زندگی
انتظار کریں گی بولو کیا تم 73 فرقوں کو ایک کر سکتی؟''

اکیسویں صدی کے پندرہ برس میں مشرف عالم ذوقی نے بہت لکھا۔ نئے نئے موضوعات پر لکھا۔ ذوقی کا افسانوی سفر بڑی ہی برق رفتاری سے جاری ہے۔ وہ ایک اینگری ینگ

ملتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''احمد آباد 302 میل'' فرقہ وارانہ فسادات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس افسانہ میں بھی ذوقی نے 302 ہندسے کا خوبصورت استعارہ استعمال کیا ہے۔ اس افسانے کے ہیرو ابراہیم بھائی ہیں جنہیں نرمل ورمکانی صاحب شہر چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

ابراہیم بھائی شہر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے احمد آباد کو 302 میل قرار دے کر واقعی تعزیرات ہند دفعہ 302 کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ نصاف کی بڑی سی عمارت میں بھی اندھیرا ہے:

> ''سنگ میل پر 302 کے حروف جگمگا رہے ہیں۔ بیوی بچوں کے ساتھ اچانک بھاگتے بھاگتے وہ ٹھہر گئے ہیں۔ 302 دفعہ نمبر، 302 پھانسی، سزائے موت، آنکھوں میں پھر چکرا رہے ہیں۔ گول گول دائرے، سب کچھ سرخ سرخ وہ جیسے انصاف کی کسی بڑی عمارت میں انصاف سنا یا جا چکا ہے۔ ملزم کا سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ ملزم مسلمان ہے ملزم نے اس ہندو بھارت میں جنم لیا ہے۔ تعزیرات ہند دفعہ 302 کے تحت ملزم کو اب انہیں کچھ بھی نظر نہیں آرہا ۔ انصاف کی بڑی سی عمارت میں اندھیرے میں کھو گئی ہے''

افسانہ ''رنگ ماسٹر'' میں معین الدین جینابڑے نے رنگ ماسٹر کے خوف کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں رنگ ماسٹر جو شیروں کو اپنے قابو میں رکھتا ہے۔ جیسے جی چاہا جس طرح چاہا اس سے کام لیتا ہے اور دیکھنے والوں کی تفریح کا سامان مہیا کرتا ہے۔ رنگ ماسٹر اپنے کام میں ماہر ہے مگر موت کے ڈر سے وہ بہ ظاہر آزاد دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ وہ تماشہ گر ہے کسی طرح بھی موت کے خوف کو ظاہر ہونے نہیں دیتا۔ اس کے اندر یہ کشمکش جاری ہے جو جدید انسان کا موجود عہد میں مقدر ہے۔ موجود اور نا موجود یقینی عدم اور وجود کا بنیادی فلسفہ اس افسانے کا حصہ ہے خوف کا ماحول اس افسانے پر حاوی ہے۔ زندگی کی بے ثباتی جو اندرونی طور پر جاری وساری

ہے جو افسانے کے اختتام پر ظاہر ہوتی ہے۔:

''اس رات جب جے چندرا اپنے بستر پر لیٹے تو کافی دیر تک انھوں نے انتظار کیا وہ چھت کی منوں وزنی سل اپنی جگہ سے ہٹ کر ان کے سینے پر آ جائے اور وہ پاس رکھا ٹیلی فون دور بہت چلا جائے۔ ہوا سائیں سائیں کرنے لگی اور کمرہ لڑکھڑانے لگے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا اور جب انہوں نے دیکھا کہ کچھ نہیں ہو رہا ہے تو انہوں نے چادر اوڑھ لی اور گہری نیند سو گئے۔''

خالد جاوید کا افسانہ 'برے موسم میں' اپنے آپ کو منحوس اور بے کار سمجھنے والے مرد کی منفی نفسیات کی داستان ہے۔ جو بے روزگار ہے غریب اور پریشان حال ہے اس کی بیوی معمولی ٹیچر ہے لیکن شکی اور وہمی، بیمار بچی نے پورے گھر کی فضا کو بیمار بنا رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے پوری کہانی مریضانہ ماحول اور کرداروں کی مریضانہ ذہنیت کی فضا سے مملو ہو گئی ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں تاثیر کی وحدت کو بھی صدمہ پہنچایا ہے لیکن اس کے باوجود افسانے کی مجموعی بافت پر اس کا کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔

''آنگن میں کھڑے کھڑے اسے وہم گذرا جیسے کہیں دور بے شمار لوگ بلند آواز میں آیۃ الکرسی پڑھ رہے ہیں وہ بے حد خوف زدہ ہو گیا۔ شیر دہن مکان کے خستہ حال صدر دروازے پر گیروئے رنگ سے انسانی ہاتھ کا نشان بنا تھا اور کوئی دعا ٹوٹی پھوٹی عربی تحریر میں سفید چاک سے لکھی ہوئی تھی۔ بخار کا ایک جلتا ہوا جھونکا گھر سے باہر آیا اور ستمبر کی رات کی قدرے خنک اور اداس ہواؤں میں مل کر غائب ہو گیا۔''

مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ اکیسویں صدی میں چند افسانہ نگار اور بھی ہیں۔ جن کے یہاں آج کے افسانہ نئی جہتوں کے ساتھ نظارہ درمیاں کیے ہوئے ہے۔ خواتین افسانہ نگار

میں اکیسویں صدی میں اپنا وجود رکھتی ہیں۔ ان میں ذکیہ مشہدی، قمر جمالی، ترنم ریاض، تبسم فاطمہ، شائستہ فاخری، نگار عظیم، غزال ضیغم، ثروت خان، کوثر پروین، مہ جبین نجم، سیمرا حیدر، سلمٰی صنم، صادق نواب سحر اور ذکرہ شبنم کے نام قابل ذکر ہیں۔ اگر ہم ہمارے ملک ہندوستان کی ریاستوں کا جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں کی تعداد گھٹتی جارہی ہے۔ کشمیر میں وحشی سعید ساحل، مشتاق احمد وانی، مہاراشٹر میں عارف خورشید، عظیم راہی، مقصود اظہر، معین الدین عثمانی، ایم مبین، اشتیاق سعید، رحمٰن عباس، عبدالعزیز خان، ساحر کلیم، سراج فاروقی، مجتبیٰ نجم وغیرہ کے نام حالیہ برسوں میں باب افسانہ میں داخل ہوئے۔ بہار میں سید احمد قادری، احمد صغیر، غضنفر، فخرالدین عارفی، خورشید اکرم، مجیر احمد آزاد، قنبر علی، اسلم جمشید پوری، خورشید حیات وغیرہم افسانے لکھ رہے ہیں اور شائع ہو رہے ہیں۔

اتر پردیش، دہلی اور پنجاب سے احمد رشید، شاہد اختر، ابن کنول، صغیر افراہیم، خان حفیظ، شراف حسین، شیر مالیرکوٹلوی، فیض فاروقی، صنف افسانہ تواتر کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ مغربی بنگال میں انیس رفیع، صدیق عالم، شبیر احمد، ف س اعجاز اور عشرت بیتاب کے نام نمایاں ہیں۔ تلنگانہ اسٹیٹ اور آندھرا پردیش میں یسین احمد، محمود شاہد وغیرہ ہیں۔ راجستھان، گجرات، مدھیہ پردیش، کرناٹک، کیرالا، اڑیسہ، چھتیس گڑھ، ہماچل پردیش، تمل ناڈو، ور ہریانہ میں اکیسویں صدی کا افسانہ لکھا ہی نہیں گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہاں بات کہی جاسکتی ہے کہ مہاراشٹرا اور بہار افسانہ خیز ریاستیں ہیں۔

بیسویں صدی کے اہم تر فکشن رائٹر سلام بن رزاق ننگے پاؤں آج بھی افسانے کی پذیرائی کر رہے ہیں۔ ننگی دوپہر کے سپاہی سے افسانہ ''گیت'' تک ان کا سفر قابل ستائش ہے۔ حسین الحق، اختر یوسف، شوکت حیات، عبدالصمد، فیروز عابد، مظہر الزماں خان، کے علاوہ اقبال مجید، رتن سنگھ بھی اپنی تخلیق وتحریر کے ساتھ اکیسویں صدی کے سولہ برس میں رسائل وجرائد میں نظر آتے ہیں جو قابل تعریف ہے۔

اکیسویں صدی میں Social Media کو پانچویں ستون کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ روزمرہ زندگی کی تصویریں بدل گئی ہیں۔ لیکن عہد موجود میں وہ افسانہ نگار بھی ہیں جو خونِ جگر سے اپنے فن کی نمود کررہے ہیں۔ اکیسویں صدی کے افسانہ نگار نئے عہد کے مطالبات اور زندگی کے نئے منظر سے واقف ہیں۔ تشویش ناک بات ہے کہ آج بھی وہی افسانہ نگار افسانوی منظرنامہ میں ہیں جنھوں نے بیسویں صدی سے افسانوں کا آغاز کیا تھا۔ نئے نام یا نووارد یا پھر نوآمدہ نام بالکل ندارد ہیں۔

اکیسویں صدی کے افسانے پر نئے ابعاد قائم ہوئے ہیں۔ مگر افسانہ پر گہری دھند ہے ایک خاموشی طاری ہے۔ خاموشی مزاجی سے نکل کر کہرام برپا کرنے کی ضرورت ہے۔

افسانہ نویسی کے میدان میں کوئی نہ کوئی ایسا سورما آئے گا جو اپنی آنکھ سے لہو ٹپکائے گا۔ بہرحال اپنی ناتمام باتیں ڈاکٹر احمد صغیر کے افسانے ''کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے'' کے ابتدائی جملوں پر تمام کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ مندرجہ ذیل جملے اکیسویں صدی کے اُردو افسانہ کے گواہ بنے ہوئے ہیں۔

> ''سایہ بہت گہرا ہوگیا ہے اور سامنے کی بیشتر چیزیں دُھند میں ڈوب سی گئی ہیں۔ میں جو سینکڑوں میل کا لمبا راستہ طے کرکے اس گاؤں میں پہنچا ہوں تو میرے لیے ہر ڈگر، ہر راستہ، ہر چہرہ اجنبی بنا ہوا ہے۔
>
> آسمان دھیرے دھیرے سیاہ بادلوں کے نرغہ میں گم ہوتا جارہا ہے۔ اب تک میں کئی دروازوں پر دستک دے چکا ہوں مگر میرے لیے سب دروازے بند نظر آتے ہیں۔ کسی کسی کھڑکی کی اوٹ سے کوئی صورت ابھرتی ہے مگر فوراً غائب بھی ہوجاتی ہے۔''

●●

(بہ شکریہ ماہنامہ ایوانِ اردو، نئی دہلی، فروری 2017ء)

افسانے میں مضمر زبان کی ترقی

زبان اُردو کے گھر آنگن میں اُردو افسانے نے آنکھیں کھولیں اور آنکھیں بھی چار کیں۔
افسانہ کی صنف سیال اور بے حد حرکت پذیر ہے۔ انسانی سرشت میں کہانی سننا اور سنانا شامل ہے۔ کیوں کہ اِس کی ابتداء حضرتِ انسان کے وجود ہی سے ہے۔ اُردو جدید ہند آریائی زبان ہے اسی زبان کی ثروت مند روایت نے اُردو افسانے کو اوجِ ثریا پر پہنچایا۔ افسانہ اور کہانی سے ہر دم جواں ہوتی ہے زندگی۔ وہ اس لیے کہ افسانہ زندگی پر زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ شعر و نغمہ کا جادوئی ماحول، معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ معاشرہ مشاعرے کی شاعری کے حصار میں ہے۔ سنجیدہ اور معیاری سخنوری کی جانب عوام کی پہلو تہی جگ ظاہر ہے معیاری اور کلاسیکی شاعری خاصانِ ادب کا خاصہ رہی ہے۔ لیکن شعبہ افسانہ عوام و خواص میں مقبول رہا ہے۔ افسانہ زندگی سے جڑا ہے۔ نہار کا قصہ مکمل نہیں ہوتا ہے۔ لیل نئی نئی کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔ افسانے کی جلوہ سامانی نے زبان اُردو کے نئے آفاق اور نئے امکانات روشن کیے ہیں لیکن عہد موجود میں انسانی زندگی کا گراف نیچے آگیا ہے جس کا اثر اردو افسانے پر پڑا اور اُس پر خوف کے بادل منڈلا رہے ہیں۔ زبان اُردو حاشیہ پر آ گئی اور وہ افسانے کی تخیلاتی اور تصوراتی دنیا سے باہر نکل گئی بلکہ زبان اُردو بے جڑ کا پودا بن گئی۔ افسانے کے جنم سے اور زبان اُردو کی پیدائش سے اب تک پلوں کے نیچے سے پانی گذر گیا ہے اور چراغ تلے اندھیرا اور گہرا ہونے لگا لیکن اردو کی شیرینی اور مٹھاس عہدِ موجود میں برقرار ہے اردو ایک زندہ زبان ہے، اُردو افسانہ زندہ ہے مگر اُس کی جڑوں کو پانی دینے کے لیے محبانِ اردو کو خونِ جگر جلانا پڑے گا اور تب ہی سیاہ سمندر سے نور

نکلے گا۔ کیوں کہ اردو افسانے میں سماجی آگہی ہوتی ہے۔ افسانے کی تحسین کاری کے لیے اُس میں سماجی ماحول کو درشانے کے جتن کرنے ہوں گے۔ افسانے کے چلن کو پھر سے عام کرنا ہوگا۔ جس طرح سے اردو افسانے میں پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر نے سماجیاتی باب کو روشن کیا۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہات کی پیش کش اور اپنے عہد کی تاریخ لکھ کر افسانے میں لازوال نقوش رقم کیے ہیں۔ پریم چند کے افسانے سے قبل بھی افسانہ نگار اُبھرے اور ڈوبے مگر اپنے نقش چھوڑنے میں ناکام رہے۔ پریم چند کے افسانے 'دنیا کا سب سے انمول رتن' پنچایت، دودھ کی قیمت، عیدگاہ، دو بیل، نمک کا داروغہ، بے غرض محسن اور شطرنج کے کھلاڑی تہذیبی وراثت کے امانت دار ہیں۔ شطرنج کے کھلاڑی سے زبان اُردو کی امکانی بیداری ملاحظہ کیجیے:

''اندھیرا ہو گیا تھا۔ بازی بچھی ہوئی تھی۔ دونوں بادشاہ اپنے اپنے تخت پر رونق افروز تھے۔ ان پر حیرت چھائی ہوئی تھی۔ گویا مقتولین کی موت کا ماتم کر رہے تھے چاروں طرف سناٹے کا عالم تھا۔ کھنڈر کی پوشیدہ دیواروں اور خستہ حال کنگرے اور سر بہ سجود مینار ان لاشوں کو دیکھتے تھے اور انسانی زندگی کی بے ثباتی پر افسوس کرتے تھے جس میں سنگ وخشت کا ثبات بھی نہیں۔''

سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں سماجی زندگی زیادہ کاٹ دار اور سفاک ہے کیوں کہ منٹو کا افسانہ سماج کی اُس زندگی کو پیش کرتا ہے جس میں اُتار چڑھاؤ، نشیب وفراز اور جوار بھاٹے آتے جاتے رہتے ہیں۔ منٹو کا افسانہ زبان اُردو کی اشاعت میں مقبولیت کا باعث بنا جس سے زبان اُردو کی جامعیت میں چار چاند لگ گئے۔ افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا کرب دیکھیے کہ ایسا افسانہ صرف منٹو کے قلم کی دین ہے:

''سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ اِدھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی

جو پندرہ برس تک دن رات اپنے ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا تھا۔
ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے
پیچھے پاکستان تھا۔ اِدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان، درمیان میں
زمین کے اُس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔''

راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کی زندگی کی میلی چادر کو اُجالا دیا اور اپنے افسانے سے زبان اُردو کے امکانات میں اضافہ کیا جب تک بیدی کا پنجاب زندہ ہے اردو تابندہ ہے۔ بھول، گرم کوٹ، کوارنٹین، رحمان کے جوتے، لاجونتی، جوگیا صرف ایک سگریٹ، بیدی کے افسانوی تخلیق کا سنگ میل ہے جس سے زبان ُردو کے راستوں کا تعین ہوتا ہے۔ بیدی کے اولین افسانہ 'بھول' کا یہ حصہ دیکھیے جس میں زبان اُردو کا کس قدر خوب صورت استعمال ہوا ہے:

''بابا جی نے آج دوپہر کے وقت مجھے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے
وقت کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم دیر تک نہ آئے تو
میں نے یہی جانا کہ تم راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم دیر تک نہ آئے تو میں
نے یہی جانا کہ تم راستہ بھول گئے ہوں گے اور بابا نے کہا تھا کہ اگر کوئی
مسافر راستہ بھول گیا تو تم ذمہ دار ہو گئے نا ..''

کرشن چندر کی عمر بھر کی کمائی اُردو فسانہ سے زبان اُردو ہی رہی۔ جس نے کرشن چندر کے اثاثے میں لاتعداد کہی ان کہی افسانوں کو یادگار بنا دیا۔ کرشن چندر کے افسانے کشمیر کے معاشرے سے مہانگر ممبئی کی زندگی کا احاطہ کرتے ہیں۔ کالو بھنگی کی سطریں دیکھیے جس میں اردو افسانے سے زبان اُردو کا عروج ہی ہوا ہے:

''ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے، یہ کام نہ ہوگا اور تو اسی
طرح جھاڑو لیے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا اور میں کوئی
عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک

اُٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت تعمیر نہ کر سکے گا جس میں ہماری قوم کی
عظمت اپنی بلندیاں چھولے اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے گا جس کی پنہائیوں
و میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے۔‘‘

بالائی سطور میں اردو افسانے کے اساطین کے افسانوں سے اُردو کی ترقی کی راہیں نکلی ہیں۔ ہر دور کا افسانہ زبان اُردو کی ترویج کا امکانی حوالہ ہے۔ عہد موجود یا نویں دہائی کے افسانہ نگار کہیں نہ کہیں ابتدائی افسانہ یا پریم چند کے افسانے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ نویں دہائی کے افسانے میں بھی زبان اُردو کی ترقی کے قوی امکانات، سماجی، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی صورت حال میں نظر آتے ہیں۔ جس سے اُردو افسانے کا سماجی مذاق، زبان اُردو کے فروغ میں معاون بن گیا ہے۔ نور الحسنین، افسانہ اور زبان اُردو پر اپنی ایک مختصر سی تخلیقی تحریر میں کہہ اُٹھتے ہیں جس میں تخلیقی توانائی جی رہی ہے:

’’مسلسل دستک کی آوازوں کو نظر انداز کرنے کے بعد جب میں نے کواڑ
کھولا، تو اسے پہچان نہ سکا اور حیرت سے پوچھا،’’تم کون ہو؟ اور مجھ
سے کیا چاہتی ہو۔ ۔ ۔ ؟‘‘ اُس نے میری طرف حسرت بھری
نظروں سے دیکھا اور پھر نہایت دھیمے لہجے میں بولی،’’میں کہانی ہوں
۔ ۔ ۔ .... اور تم سے اپنا چہرہ واپس مانگنے آئی ہوں‘‘ ....‘‘

احمد رشید کا فسانہ، کرما، اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے معاشرہ کے اُس پہلو کو آئینہ کیا جس میں کہانی زندہ ہے اور وہ بھی زبان اُردو کے امکانی آہنگ سے:

’’اُس نے رات آنکھوں میں کاٹ دی اور معمول سے پہلے چار پائی پر اُٹھ کر
بیٹھ گیا۔ اس لیے بیلوں کی گھنٹیوں کی سریلی ٹن ٹن، نہ کسانوں کے ہانکنے کی
آواز سنی۔ ایک پر اسرار سناٹا اس کے دماغ میں سائیں سائیں کر رہا تھا۔
نگاہیں آسمان کی جانب اُٹھائیں سوچنے لگا یہ ستاروں کا جال اُسی وقت

زمین پر عذاب بن کر گرے گا جب بھی کشش کا عمل ڈھیلا ہو جائے گا۔"

اُردو افسانے سے زبان اُردو کے تحفظ کے لیے افسانے کو روزمرہ کا حصہ بنایا جائے۔ افسانہ امکان خیز صنف ہے۔ افسانے کے ذریعے زبان اُردو کی شوکت میں اضافہ اس صورت میں ہوا ہے کہ مثال کے طور پر، خالد جاوید، مشرف عالم ذوقی، سید احمد قادری، احمد صغیر، شائستہ فاخری، خورشید حیات، احمد رشید نے کوئی افسانہ لکھا، ظاہری بات ہے کہ وہاں کی تہذیب، وہاں کے بول چال اور طرز زندگی کو افسانے میں پیش کیا اور وہ بھی زبان اُردو کے سہارے سے۔ اِدھر دکن یا جنوب ہند میں نورالحسنین، بیگ احساس، عارف خورشید، عظیم راہی، وحید انجم، یسین احمد، محمود شاہد، داؤد محسن، مسعود علی تماپوری اور خواتین فسانہ نگاروں میں قمر جمالی، کوثر پروین، ذاکرہ شبنم کے افسانے کی لفظیات اپنے علاقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ محولہ بالا افسانہ نگاروں کے افسانوں سے اُردو دنیا کے دیگر خطوں میں یہاں کی تہذیبی ورثت اور ادبی روایت کا علم بہ خوبی ہو جاتا ہے وہ صرف اور صرف زبان اُردو کی معرفت ممکن ہوا ہے۔ کیا شعبہ افسانہ سے زبان اُردو کی ترقی نہیں تو اور کیا ہے؟ اردو افسانے سے زبان اُردو کی ترقی کے اور امکانات افسانے کے ابلاغ سے ہم رشتہ ہیں اور مستقبل میں بھی زبان اُردو، اُردو افسانے سے ہی سربلند رہے گی۔ اور اردو افسانے، زبان اردو کا دفاع کریں گے۔ صنف افسانہ میں تخلیقی امکانات کی کارفرمائی کریں گے۔ صنف افسانہ میں تخلیقی امکانات کی کارفرمائی ہے جس سے زبان اُردو کا جادو سر چڑھ کر بولتا رہے گا۔ کیوں کہ افسانہ ایک سماجی مکالمہ ہے اور سماج انسان سے وابستہ ہے۔ انسان امر ہے۔ سماج پائندہ ور زبان اُردو زندہ ہے۔

رکھے ہوئے ہیں تیر سبھی کی کمان میں
پھر بھی وہی مٹھاس ہے اپنی زبان میں

(قمر اقبال)

●●

ناول تنقید : ایک ناتمام مطالعہ

ناول زندگی کا راست مخاطبہ ہے۔ انگریزی ادبیات، اُردو ناول کا جنم داتا ہے۔ اور اُس کی پرورش داستان کے آغوش میں ہوئی۔ ناول میں زندگی کے معنی، اور اُس کی تفسیر، آئینہ تعبیر کا کام کرتی ہیں۔ زندگی کی تنقید کا فن ناول ہے۔ کارگہ حیات میں شیشہ گری کا فن اُردو ناول نگاری ہے۔ ناول نگاری خلائی یا آفاقی صنف نہیں ہے بلکہ اُس کی جڑیں زمین میں گہرائی تک پیوست ہیں۔ ناول نمائندہ صنف ہے۔ اگرچہ اُردو میں ناول کی روایت گھنی نہیں رہی ہے۔ یہاں اُردو میں ناول تنقید نے کس جگہ اور کن مقامات کی سیر کی ہے۔ اُس کا جائزہ مقصود ہے۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنی کتاب ''اُردو فکشن کی تنقید'' (1996ء) میں ناول تنقید پر احسن باتیں پیش کی ہیں:

> ''ناول کی تنقید سے متعلق باضابطہ کتابوں میں تین طرح کی تصانیف ملتی ہیں۔ پہلی قسم کی وہ کاوشیں ہیں جو کسی ناول نگار کی شخصیت پر تاثراتی اظہار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسری نوعیت میں وہ تحقیقی مقالے ہیں جو کسی نہ کسی یونیورسٹی میں لکھے گئے ہیں۔ ان کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن ان میں تنقیدی معیار اور اعتبار کی کمی ہوتی ہے۔ تیسری قسم کی تصانیف میں مشاہیر اور اہم ناقدین ادب کی وہ کاوشیں ہیں۔ ان کے وسیع مطالعے اور عمیق تنقیدی بصیرت کا پتا دیتی ہیں۔''

پروفیسر ارتضیٰ کریم نے بالائی سطور کے اقتباس میں ناول تنقید پر بھی باتیں کہی ہیں۔ پروفیسر موصوف کی بیان کردہ باتوں پر ہی ناول تنقید گامزن ہے۔ اُردو ناول میں ناول تنقید پر اولین نقش سید علی عباس حسینی (1897 - 1969) کی کتاب ''اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' (1944) ہے۔ علی عباس حسینی فکشن رائٹر تھے۔ انھوں نے 1927 میں ناول تنقید پر مضمون لکھا تھا۔ یہ فرمائشی مضمون عباس حسینی نے پروفیسر مسعود حسن رضوی کی خواہش پر لکھا تھا اور ڈاکٹر حفیظ سید کی خواہش پر کتاب ''اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' تحریر کی تھی۔ عباس حسینی نے اپنی اس کتاب کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اولین باب میں ناول کا ابتدائی اور ارتقائی سفر، مغربی مفکرین کے افکار کا بیان ملتا ہے۔ دوم باب میں ناول کی تعریف، ناول کے اقسام وغیرہ پر معلومات افزا باتیں درج ہیں۔ اور کتاب کے دیگر ابواب میں علی عباس حسینی نے مختصر انداز میں ناول کا تذکرہ مغرب کے تناظر میں کیا ہے اور دیار مشرق کے ادب یعنی اردو ناول کے ابتدائی زمانے کے ناول پر اپنی رائے دی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے معاصرین ناول نگار اور بعد کے ادوار کے ناول نگار جن کا سلسلہ 1944 تک ہے مصنف نے مختصر اور مفید گفتگو کی ہے۔ اور مشرقی ناول کو مغربی ناول پر فوقیت دیتے ہوئے مصنف نے کلام کیا ہے:

> ''حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا، اور پریم چند کے معدودے چند
> ناولوں کے علاوہ اردو میں اب تک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو مغرب کے
> اساطین ادب کے شہ پاروں کے مقابل پیش کرسکیں۔''

سید علی عباس حسینی سطور بالا میں جہاں اُردو ناول نگاری سے مایوس نظر آتے ہیں۔ کتاب میں 'اردو ناول کا مستقبل' کے زیر عنوان ذیلی عنوان کے تحت اس طرح کا بیان بھی دیتے ہیں:

> ''اُردو کے ناول کے ماضی کو، جو یقیناً ایک حد تک تاریک تھا۔ جب ہم
> غور سے دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر
> پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل حد درخشاں ہے۔''

سید علی عباس حسینی کی کتاب بذا ''اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' کی اولین کتاب ہے۔ جس کو مصنف نے بہت ہی محنت سے تحریر کیا تھا۔ اس کتاب کو مصنف نے مستقل اور مثالی شکل بھی دی ہے۔ کتاب کے محتویات نے ناول تنقید کے روزن وا کیے ہیں بلکہ مصنف کی وسعتِ نظری نے اسے امتیازی شان بھی عطا کی ہے۔ صنفِ تنقید کی عزت اس کتاب کی وجہ سے بڑھتی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے صدق نمبر 37 جلد 14 مورخہ 16 اپریل 1949 میں لکھا تھا:

''1۔ کتاب بیک وقت تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔

2۔ حسینی صاحب زبان سلیس، شستہ و دلچسپ تو لکھتے ہی ہیں بڑی بات یہ ہے کہ صحیح بھی لکھتے ہیں۔

3۔ کتاب ادبی حلقوں کے لیے اچھی خاصی قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔''

سید علی عباس حسینی مرحوم کی کتاب ناول تنقید میں بنیاد کا پتھر ہے۔ اس اساسی کام کے ذریعے دیگر کتابیں وجود میں آئیں۔ عباس حسینی نے متن اور معنی کے لحاظ سے کتاب کو وقیع پرمایہ بنادیا ہے۔ جس کی نظیر اردو ناول تنقید میں ہمیشہ رہے گی۔ ناول کیا ہے؟ (1948) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی کی مشترکہ تصنیف ہے۔ مصنفین نے اپنی کتاب میں اظہارِ خیال ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''یہ کتاب ناول کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں اور اس فن کی گہرائیوں میں جانے والوں کے لیے محض ایک تمہیدی اور تعارفی تصنیف ہے۔''

کتاب ناول کیا ہے؟ کے دس ابواب میں ناول کے عناصر، ناول اور زندگی، ناول کی ہیئت، ناول کے اقسام، اردو ناول کا ارتقا، ناول کی فنی اہمیت، اور ناول کے مستقبل پر فوکس کیا گیا ہے۔ کتاب کے دونوں رائٹرس نے کتاب کی بنیاد مغرب پر ہی رکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول مغربی ادب کی دین ہے۔ ''ناول اور زندگی'' کے عنوان باب میں ناول اور زندگی کا ربط و ضبط کس قدر جڑا ہوا ہے اس باب میں ظاہر ہوتا ہے۔ ناول اور زندگی کی تشریح مصنفین کے نزدیک اس طرح سے تشکیل پاتی ہے:

> ''ناول میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئی سرے سے تخلیق ملتی ہے۔

یہ زندگی کو اس طرح خلق کرتی ہے کہ جو چیز زندگی میں موجود نہیں ہوتی وہ
ظاہر ہو جاتی ہے۔ اس چیز کو ہم تشریح، فیصلہ، اشارہ یہ قدر کہہ سکتے ہیں بہر
حال یہ وہ چیز ہے جو ناول کے ذریعے ظاہر ہونے والی زندگی کو ایک خاص
معنی اور اہمیت دیتی ہے۔''

اُردو ناول نگاری کا ذکر کرتے ہوئے احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے کہا اردو میں صرف اور صرف تین ناول ہیں۔ جن کو نئے طریقوں پر کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ ٹیڑھی لکیر (عصمت چغتائی)، گریز (عزیز احمد) اور شکست (کرشن چندر) ہیں۔ مولوی نذیر احمد اردو میں ناول نگاری کے بنیاد گزار ہیں۔ انھوں نے باضابطہ طویل افسانے یا کہانیاں لکھ کر اپنی تحریر کو ناول کا روپ دیا تھا۔ ناول کیا ہے؟ کے مصنفین ڈپٹی نذیر احمد کی، ناول نگاری پر لکھتے ہیں:

''مولوی نذیر احمد کی ان تمام کتابوں میں ان کی مقصدیت اس قدر نمایاں
ہے کہ بعض اوقات تو انھیں ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا جگہ جگہ پند و نصائح
کے دفتر موقع بے موقع مذہب اور اخلاقیات کے لکچر ان کے ناول سے
دلچسپی کے عنصر کا تو خاتمہ کر ہی دیتے ہیں۔ وہ تو کہیے اُن کا زورِ بیان ہے،
زبان و محاورہ پر قدرت اور کہیں کہیں مزے دار فقرے جو ان کے وعظ کو
صبر سے پڑھ لینے دیتے ہیں۔''

ناول کیا ہے؟ دراصل نقدِ ناول میں نقد و نظر کا ایک جہان ہے۔ ڈاکٹر صاحبان نے کتاب کو سلیقہ سے ترتیب و تسوید کیا ہے۔ ظاہر ہے مواد کے لیے مغربی ادب پر مصنفین کو انحصار کرنا پڑا۔ اسی لیے مولانا عبدالماجد دریابادی نے کھری کھری کہی ہے:

''کتاب اپنے خاص حدود کے اندر اچھی ہی کہی جانے کے قابل ہے۔
بڑی معلومات سے اور اہم فنی جزئیات سے لبریز بلکہ لبالب لیکن خود وہ
'خاص حدود' کیا ہے؟ وہ حدود ہی ہیں۔ جو فرنگستان کے حدودِ اربعہ میں

ہیں۔ ہمارے فاروقی اور ہاشمی کا معیار ناول نویسی تمام تر بس وہی ہے جو
فرنگیوں کا ہے۔"

اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ (1962) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے تحریر کی ہے۔ اس کتاب کو مصنف نے تین حصوں میں تقسیم کر کے آٹھ ابواب قائم کیے ہیں۔ حصہ اوّل میں بابِ اوّل میں مصنف نے اردو ناول کے نقوشِ اولیں کو داستانوں میں تلاش کی ہے اور اس چکر میں وہ اپنی رائے قائم نہیں کر پائے۔ بابِ دوم میں ڈپٹی نذیر احمد کے تمام ناولوں کو تمثیلی افسانے قرار دیا ہے۔ اس کتاب کے دیگر ابواب میں محمد احسن فاروقی نے سرشار اور رسوا کی ناول نگاری پر بحث کی ہے اور جدید ناول کے رجحانات ضروریت اور مستقبل پر بھی خاصی اچھی باتیں کی ہیں۔ مگر مصنف اُردو ناول نگاری سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ یک اضطرابی کیفیت اور بے چینی ان کی کتاب کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی خامہ طراز ہیں:

"ناول کی ترقی کوئی خاص اُمید نہیں معلوم ہوئی مگر کیا معوم کب ہوا کا رُخ پلٹ جائے آزادی کے بعد سے مختصر افسانوں کے مجموعے کے مقابلے میں ناول کی، تنگ بڑھتی جا رہی ہے مگر جو ناول نکل رہے ہیں ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر کوئی خاص فنی شعور تو نظر آتا نہیں۔ ممکن ہے کہ اس سیلاب میں ایک آدھ اچھا ناول نگار بھی بہہ آئے۔"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی کتاب اپنے نرم گرم مشمولات کی وجہ سے بابِ تنقید میں کس مقام پر ٹھہرتی ہے۔ یہ وقت فیصلہ کرے گا؟

بیسویں صدی میں اردو ناول (1973) پروفیسر یوسف سرمست کی معرکہ آرا تصنیف ہے۔ کتاب کو فاضل مصنف نے سات ابواب میں منقسم کیا ہے۔ بابِ اوّل نہ صرف ناول کا پس منظر بیان کرتا ہے بلکہ اس باب میں سماجی حالات، ادبی پس منظر، داستان اور ناول، نذیر احمد،

سرشار کے ناول اور بیسویں صدی کے اہم ادبی رجحانات تحریکوں اور تصورات پر بھی نظر ٹھہرتی ہے۔
بابِ دوّم میں سجاد حسین انجم کا ناول نشتر، منشی سجاد حسین کے ناول، قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول
شاہد رعنا اور مرزا رسوا کا امراؤ جان ادا پر بحث مصنف کے گہرے مطالعے اور بصارت کا غماز ہے۔
یوسف سرمست کا یہ ادعا ہے کہ مرزا ہادی رسوا نے اپنا ناول امراؤ جان ادا، سرفراز عزمی کے شاہد
رعنا سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سرفراز حسین کے ناولوں میں شاہد عنا اتنا اہم ناول ہے جس کو نظر انداز
> نہیں کی جاسکتا لیکن اس کے باوجود سرفراز حسین عزمی کو بری طرح نظر
> انداز کیا گیا۔'''' مراؤ جان ادا مجموعی طور پر شاہد رعنا سے بہت متاثر ہے
> اور بہت سی باتیں رسوا نے اس سے اخذ کی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاہد
> رعنا کی وجہ سے امراؤ جان ادا جیسا ناول اردو کو ملا تو یہ بات بالکل صحیح ہوگی
> ۔اس سلسلے میں شاہد رعنا کو نظر انداز کرنا یقیناً ''کفرانِ ادبی'' ہوگا۔''

بابِ سوم میں عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، نیاز، کرشن پرشاد کول، علی عباس حسینی کے فکر وفن پر مصنف
نے روشنی ڈالی ہے۔ بابِ چہارم پریم چند کے نام معنون کیا ہے۔ اس باب میں مصنف نے پریم
چند کے موضوعات اور فنی کمزوریوں اور ان کے کارناموں کا تذکرہ جامع انداز میں کیا ہے۔
پروفیسر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند کے ناولوں کی ایک نمایاں کمزوری تو یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کو
> عموماً بڑی کمزور بنیاد پر استوار کرتے ہیں۔ وہ کہانی بیان کرنے کے لیے
> وہ پلاٹ کو آگے بڑھانے کے لیے اکثر وقت غیر یقینی آفرین واقعات کا
> سہارا لیتے ہیں۔ اس کمزوری کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے ناولوں میں تکنیک کے
> جدید طریقوں سے کام لینے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔''

بابِ پنجم میں قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی، فیاض علی اور ل احمد کے ناولوں

کا تجزیہ بطریق احسن، یوسف سرمست نے کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والی ناولیں باب ششم کا حصہ ہیں۔ اس باب میں سجاد ظہیر عزیز احمد، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، عصمت چغتائی اور منٹو کے ناول کا جائزہ مصنف نے استدلال اور دلائل کے ساتھ پیش کی ہے۔ کتاب کے آخری باب میں قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، احسن فاروقی وغیرہ کے ناول کا محاکمہ ملتا ہے۔ اس باب میں پروفیسر یوسف سرمست نے چونکانے والا جملہ لکھ دیا ہے:

''اردو کے ناول نگاروں میں ناول لکھنے کے لیے وہ ریاضت و مشقت نہیں کی جو دنیا کے عظیم ناول نگاروں نے کی ہے۔''

بیسویں صدی میں اردو ناول میں مصنف نے کھل کر، دیانت داری اور برملا اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ کتاب ناولاتی تنقید میں اپنا غیر معمولی ارتکاز رکھتی ہے۔ بقول پروفیسر رفیعہ سلطانہ مرحومہ:

''اس تصنیف کی حیثیت اردو ناول کے ارتقا کے لیے سنگ میل کی سی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو ناول نے کتنا سفر طے کیا اور کتنا طے کرنا باقی ہے۔''

اُردو ناول: سمت و رفتار (1977) میں ڈاکٹر سید علی حیدر نے سات حصوں میں کتاب کو اپنے مطالعے کے لیے منقسم کیا ہے۔ کتاب کے ابواب سے ناول کا فن، ناول کے عناصر ترکیبی، اردو کے ابتدائی ناول، پریم چند اور اُن کا عہد، آزادی کے قبل کے اردو ناول نگار، اور آزادی کے بعد کے اردو ناول نگار کا احاطہ مصنف نے دقیقہ رسی کے ساتھ کیا ہے۔ کتاب اُس زمانے کی تحریر کردہ ہے جب ناول تنقید شروع ہو رہی تھی۔ مصنف نے اردو ناول کی سمت و رفتار کیا رہی ہے اس سے معقول بحث کی ہے۔ مشہور ناول نگاروں کا مطالعہ بھی مصنف نے معروضی انداز سے کیا ہے۔ جس سے باب ناول منور ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر نے ناول پر اپنے احساس کا اظہار اس طرح سے کیا ہے:

''ناول انسانی زندگی کے پیچ و خم کی متحرک لفظی تصویر ہے۔ اُسے انسانی

فطرت کے مطابق اظہار واقعہ کی منزل سے گذرنا ہوتا ہے۔انسانی زندگی
اس کا حول انسانی تجربے، فلسفہ حیات، ادراک و بصیرت، محبت و نفرت
عمل و ردِعمل کے اعتبار سے ناول زندگی کے دیگر اقدار کی طرح تبدیل
ہوتا ہے۔"

اردو ناول کا نگار خانہ (1983) کے کے کھسر کے اُن 12 مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ناول اور ناول نگار کے بارے میں مصنف نے اپنا حاصل مطالعہ پیش کیا ہے۔ کتاب میں محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، منشی پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، جوگندر پال وغیرہ کی ناول نگاری پر مضامین ہیں۔ کے کے کھسر کا اندازِ تحریر جداگانہ ہے۔ انہوں نے تیکھی نثر لکھی ہے۔ مضامین کے کئی جملے خیال انگیز ہیں۔ انھوں نے اپنے ممدوحین کا ایسا نگار خانہ تیار کیا ہے جس میں اُن کے فن کی تفہیم سہل انداز میں ہو جاتی ہے۔ کے کے کھسر کے مضامین سے یہ جملے دیکھئے جس میں تازگی رعنائی اور توانائی ہے

"اردو کے ناول نگار ناول کی زبان کے لیے آزاد (محمد حسین آزاد) والا
معیار قائم کرتے تو آج اردو ناول زبان کی پختگی، سنجیدگی اور دلفریبی کے
لحاظ سے انگریزی، فرانسیسی اور روسی ناول سے پیچھے نہ ہوتا۔"

"امراؤ جان ادا، نے اُردو ناول میں مشعل کا کام کیا، اس میں لکھنؤ کی
تہذیب کی بلندی اور پستی دونوں ہیں۔"

"گدھے کی سرگذشت کے معیار کی طنز سارے اردو ادب میں نہیں ملتی
اور حقیقت تو یہ ہے کہ انگریزی ناول نگاری میں بھی اس لیول کا کوئی ناول
نہیں لکھا گیا۔ کرشن چندر نے سماج کی جن کمزوریوں کو ننگا کیا ہے وہ آج
بھی اسی ترقی یافتہ سماج میں جوں کی توں برقرار ہیں۔ وہی مجبوری وہی
بے چارگی وہی تنگدستی وہی غربت دراصل یہ کہانی نہیں ہے بلکہ سماجی اور

شعوری دستاویز ہے۔"

"ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ناول کا فنی معیار قائم کیا ہے اس میں خود اُن کا کوئی ناول پورا نہیں اترتا۔ ہر ناول میں کہیں نہ کہیں کوئی کمی یا کجی آ جاتی ہے یا کہہ لیجئے کہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔"

ناول اور متعلقاتِ ناول (1989) پروفیسر مجید بیدار کی انوکھی کتاب ہے۔ کتاب کے نو ابواب ہیں۔ بابِ اوّل اردو ناولوں کی موضوعاتی تشکیل کے زیرِ عنوان ہے۔ اس میں 21 موضوعات شمار کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر اخلاقی ناول، معاشرتی ناول، سماجی ناول، اصلاحی ناول، تاریخی ناول، سائنسی ناول، خوف ناک ناول، مذہبی ناول، سیاسی ناول، عسکری ناول، تہذیبی ناول وغیرہ وغیرہ۔ اخلاقی ناول کیا ہے؟ اس کا جواب فاضل مصنف کے یہاں یہ ہے:

"اخلاقی ناول کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ اس کا لکھنے والا کوئی معلم اخلاق ہو بلکہ ہر ناول نگار اخلاقی ناول لکھ سکتا ہے جس کے ساتھ ہی اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اخلاقی ناول کے لیے فن کے لوازمات وہی ہوتے ہیں جو ایک ناول کے لیے لازمی ہیں۔ اردو زبان میں ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے ناول اسی طرز کے نمائندہ ہیں۔"

بابِ دوّم ناولوں میں نظریات اور تحریکات کی اثر آفرینی پر مبنی ہے۔ اس میں اخلاقیت، مذہبیت، روحانیت، رومانیت، گاندھیت، اشتراکیت، جمہوریت، علاقہ واریت، انسانیت سے بحث کی گئی ہے۔

گاندھیت پر، پروفیسر مجید بیدار نے لکھا ہے:

"منشی پریم چند کے ناول میدانِ عمل، اور چوگانِ ہستی اسی گاندھیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے گاندھیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے لہو کے پھول لکھا۔"

باب سوم میں اردو ناولوں میں عشق کی ہمہ گیر معنویت، کی وضاحت ملتی ہے۔ ذیلی عناوین عشق بہ معنی دیوانگی، عشق بہ معنی وابستگی، عشق بہ معنی محرومی، عشق بہ معنی احتساب، عشق بہ معنی لطافت، عشق بہ معنی روحانیت ہیں۔ عشق بہ معنی روحانیت کو مصنف ان لفظوں میں واضح کرتے ہیں:

"اردو کے افسانوی ادب اور خاص طور پر ناولوں میں روحانی محبت کے سہارے لازوال عشق کی نشان دہی کی جاتی ہے جس میں محبت کو ایک پاک جذبے سے تعبیر کر کے اسے زمینی نہیں رہنے دیا جاتا۔"

باب چہارم میں ناولوں میں کردار اور وضع کردار کے لوازمات، باب پنجم میں ناول کے کردار کا توضیحی جائزہ، باب ششم میں اُردو ناولوں میں پلاٹ اور اس کے متعلقات باب ہفتم میں ناول کے پلاٹ اجزائے ترکیبی باب ہشتم میں ناولوں میں پلاٹ کے تشکیلی لوزمات اور باب نہم میں ناولوں میں مکالمہ نگاری جیسے عنوانات پر، پروفیسر مجید بیدار نے تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کامیاب کاوش ہے جس میں ناول سے متعلق مختلف موضوعات، حوال اور آثار پر بہتر اور مستند مباحث قائم کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب شعبہ ناول میں اپنا انفرد رکھتی ہے۔ جو مصنف کے محنت شاقہ پر دال ہے۔

اردو ناول اور تقسیم ہند (1987) ڈاکٹر عقیل احمد کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے ہندوستان کی تقسیم کے کیا اسباب رہے اُس کو واضح کیا ہے اور اُردو ناول کو تقسیم ہند کی روشنی میں دیکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، کرشن چندر اور راما نند ساگر کے معروف زمانہ ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر عقیل احمد نے تقسیم ہند جیسے واضح کینوس رکھنے والے موضوع کو مختصر انداز میں دیکھا ہے، اور اپنے مطالعے میں اُن ناولوں کو رکھا جو کہیں نہ کہیں تقسیم ہندو پاک کی چنگاریاں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ عقیل احمد کی یہ کتاب ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم واقعے کی گواہ بنی ہوئی ہے۔

اُردو ناولوں کا مطالعہ (1997) پروفیسر ساحل احمد کی مختصر ترین تصنیف ہے۔ اس میں مصنف نے

ابن الوقت، فردوس بریں، میدان عمل، امراؤ جان ادا، لندن کی ایک رات، دادر پل کے بچے، آنگن ،ضدی اور میرے بھی صنم خانے کا اختصار کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ جو مذکورہ ناولوں کی تفہیم میں بنیاد کا کام کرتا ہے۔ان تجزیوں نے طالب علموں اور اساتذہ کو متوجہ کیا ہے۔ پروفیسر ساحل احمد کی یہ سعی مشکور ہوئی ہے کہ انھوں نے اردو کے ابتدائی ناولوں کا مطالعہ خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔

معاصر اردو ناول (2001) پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔اس کتاب کے دو حصہ ہیں۔ حصہ اوّل میں ناول کے متعلق کلیم الدین احمد، امتیاز احمد، سلیم شہزاد، پروفیسر قدوس جاوید اور علی امام نقوی مرحوم کے مضامین ہیں۔ حصہ دوّم میں قرۃ العین حیدر، الیاس احمد گدی، سیم شہزاد، انور خان، عبدالصمد، سید محمد اشرف اور علی امام نقوی کے ناولوں پر پروفیسر عبدالمغنی، سلام بن رزاق، پروفیسر حسین الحق، ڈاکٹر یونس اگاسکر، پروفیسر معین الدین جینا بڑے ،الیاس شوقی اور رفیق جعفر نے تجزیے کیے ہیں۔ معاصر اردو ناول ،تنقیدات ناول میں ایک اہم کڑی ہے۔

اردو کی ناول نگار خواتین (2002) ڈاکٹر سید جاوید اختر کی کتاب میں ترقی پسند تحریک سے لے کر عہد موجود تک کے ناول نگار خواتین کا تجزیہ اور تبصرہ بہتر سے بہتر انداز میں ملتا ہے۔مصنف نے اولین خاتون ناول نگار کے بارے میں لکھا ہے.

> ''اردو کی پہلی با قاعدہ ناول نگار خاتون رشید النساء بیگم ہیں۔ جنھوں نے ایک اصلاحی سماج اور مقصدی ناول ، اصلاح النساء، تحریر کیا اس کا سن اشاعت 1894ء ہے لیکن چوں کہ مصنفہ نے دیباچے میں تیرہ برس مسودہ پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے اس کا سن تصنیف 1881ء بنتا ہے۔''

ڈاکٹر جاوید اختر نے اصلاح النساء کو پہلا ناول قرار دیا اور اس ناول کا تقابل ڈپٹی نذیر احمد مراۃ العروس سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اصلاح النساء اس عہد کا ایک یادگار مرقع ہے اور ہر چند کہ اس کی تخلیق
اُردو کے پہلے ناول ،مراۃ العروس ، کے بارہ برس بعد ہوئی اور یہ مراۃ
العروس کے تتبع میں لکھا گیا ،مگر صحیح اور خدا لگتی بات یہ ہے کہ یہ ناول نذیر
احمد کے ناول سے کہیں آگے کی چیز ہے۔''

ڈاکٹر جاوید اختر نے اپنی کتاب میں ناول کے حوالے سے خواتین کی ایک بزم سجائی ہے۔اس میں خواتین کی ناول نگاری کے سمت ورفتار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ کتاب پروازِ نسواں میں ایک جست کا حکم رکھتی ہے۔

اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (2002) میں ڈاکٹر نگینہ جبین نے کتاب کے 9ابواب بنائے ہیں۔ان ابواب میں ادب اور سماج ،ناول کا فن، 1947ء سے قبل ناولوں کا عمومی مطالعہ، ترقی پسند تحریک ،ایک نیا فکری منظر نامہ، آزادی ہند، تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے گئے ناول، 1947ء کے بعد لکھے جانے والے چند اہم ناول خواتین ناول نگار اور اُردو ناول ،عصر حاضر کی ناول اور جدید علامتی ناول کے بارے میں بحث ونظر کے در وا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نگینہ جبین اردو ناول میں سماجی اور سیاسی سیاق وسباق کو 1947ء اور اس کے بعد 93 ناولوں کے تناظر میں دیکھا ہے۔

اردو افسانے میں علامت نگاری کو خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔مگر ناول میں علامتی انداز کم کم نظر آتا ہے۔علامتی ناول کے سلسلے میں ڈاکٹر نگینہ جبین کا خیال ہے:

''علامتی ناول نگاری کی ہندوستان میں ابھی کوئی معرکے کی تخلیق پیش
نہیں ہوئی۔ جو کچھ لکھا گیا ہے، اسے محض تجربہ ہی سمجھنا چاہیے کہ ان کا
کینوس بھی محدود ہے اور یہ علامتی فنکاری کی اس منزل تک نہیں پہنچتے
جہاں دنیا کے عظیم علامتی ناول نگاروں نے اپنی نگارشات کو پہنچا دیا ہے۔''

ڈاکٹر نگینہ جبین کی کتاب اردو ناول فہمی کا ایک ایسا باب ہے جس کا مطالعہ ازحد ناگزیر

ہے۔اس میں ایک عہد روشن ہے۔

تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (2002) میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنا حاصل کلام پانچ ابواب میں تمام کیا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب میں تقسیم ہندو پاک کے بعد تہذیبی وثقافتی بحران رونما ہوا ہے اس کو اردو ناول میں کس ناول نگار نے کس طرح اس مسئلہ کو پیش کیا ہے اس کی واضح تر خطوط میں وضاحت ہو جاتی ہے۔فاضل مصنف نے علمی سطح پر تہذیبی بحران کا مطالعہ بھی خوب کیا ہے۔سرشار، رسوا، منشی پریم چند، سجاد ظہیر، عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، انور سجاد، الیاس احمد گدی کے علاوہ عبدالصمد اور صلاح الدین پرویز مرحوم کے ناولوں میں مصنف نے جدید تہذیبی بحران کی عکاسی کو پیش کیا ہے۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنی کتاب میں کہیں تحریر کیا ہے:

> ’’تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جنھوں نے بحرانی صورت اختیار کی اور ان تبدیلیوں کا براہ راست اثر ادب خصوصاً اردو ناول نگاروں پر پڑا۔اس لیے دونوں ملکوں کے ناول خصوصاً اردو ناول نگاری پر پڑا۔اس لیے دونوں ملکوں کے ناول نگاروں نے ایسے ناول لکھے جو تہذیبی بحران کی نمائندگی کرتے ہیں۔‘‘

حقانی القاسمی نے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے ناول کی تفہیم کو کارآمد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ’’موضوع کی انفرادیت اور انجذابیت ہی اس کتاب کو اردو ناولوں پر لکھے گئے تحقیقی مقالات سے ممیّز کرتی ہے۔یہ ایک تشنہ اور تحقیق طلب پہلو تھا جس پر تحقیقی کام کرنے کی ضرورت تھی۔یہ موضوع گہرے مطالعے اور شدید محنت دریاضت کا مقتضی تھا۔مقامِ شکر ہے کہ مصنف نے محنت کا پورا حق ادا کیا ہے۔‘‘

اُردو کے پندرہ ناول (2003) سلوب احمد انصاری کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں اردو کے مشہور پندرہ ناول باغ و بہار، توبۃ النصوح فردوس بریں، امراؤ جان ادا، میدان عمل، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ کا دریا، اداس نسلیں، آنگن، آبلہ پا، ایوان غزل، راجہ گدھ، کاروان وجود، دشت سوس اور آگے سمندر ہے پر اسلوب احمد انصاری نے جامعیت کے ساتھ تجزیہ پیش کیا ہے۔ ناولوں کے تجزیے سے قبل مصنف کا پیش لفظ تفصیل سے اُردو ناول کی کہانی بیان کرتا ہے۔ مصنف نے ان پندرہ ناولوں کو جانچنے پرکھنے اور آنکنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہ کتاب ناول تنقید میں ایک فکری سرچشمہ ہے۔ مصنف کے خیالات مذکورہ ناولوں پر دیکھئے:

> ''ڈپٹی نذیر احمد کے ناول توبۃ النصوح میں راست بیانی کا استعمال ایک طرح کا ستم ہے۔ انھیں اس بات کا احساس نہیں تھا کہ ناول کے فن میں Tellling کی بجائے Showing کا عمل قابل ترجیح ہے۔ فردوس بریں میں Fantasy اور تاریخیت کے امتزاج باہمی سے شرر نے ایک پرکشش طلسم کی تخلیق کی ہے۔ میدان عمل کی بس ایک تاریخی اہمیت ہے اس ناول میں پریم چند کی وہ سوشل اور اخلاقی موعظت جو مہاتما گاندھی کا پرتشویق پائے بوس بننے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ جیلانی بانو کے ناول ایوانِ غزل کا مواد بھی کم و بیش وہی ہے۔ جسے عزیز احمد کے ناول میں برتا گیا ہے۔ یعنی فیوڈل معاشرے کا انحطاط و اختلال، لیکن یہاں استعارہ نہیں بنا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ناول، آبلہ پا، میں ایک طرح کی تزئین کاری Virtuosity پائی جاتی ہے۔''

فرقہ واریت وراردو ناول (2005) میں ڈاکٹر محمد غیاث الدین نے فرقہ واریت کا مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے حیات اللہ انصاری کرشن چندر، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، حسین الحق، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی کے

ناولوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ مصنف نے کتاب میں مذکورہ موضوع کا انتخاب کرنے پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

> ''فرقہ واریت نے نئے ہندوستان میں اپنی جڑیں اتنی گہری کر لی ہیں کہ آج یہ موضوع تحقیق کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ اتنا اہم بن چکا ہے۔ یہ لفظ آج اتنا طاقتور بن چکا ہے کہ اس سے حکومتیں ٹوٹ جاتی ہیں۔''

اردو ناول کے اسالیب (2006) ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب ہے۔ مصنف نے اسلوبیاتی تنقید کی روشنی میں اردو ناول نگاری کا جائزہ زیر نظر کتاب میں کماحقہ لیا ہے۔ کتاب میں مصنف نے موثر اور منظم انداز میں اپنی باتیں پیش کی ہیں۔ جس سے صنف ناول میں اسالیب توانا شکل میں، اُردو ناول تنقید میں سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اپنے اس غیر معمولی کام پر اس طرح سے غور فکر کرتے ہیں:

> ''اردو ناول کو آفاقیت سے ہم کنار کرنے کے لیے اور اسے ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے اسالیب، موضوعات اور ہیئتوں میں تجربے ہوتے رہے ہیں مگر ان تجربوں کی اساس روایت پر رکھی جائے، کیوں کہ یہ صنف روایت سے بغاوت کی متحمل ہرگز نہیں ہو سکتی۔''

تین ناول نگار (2006) رضی عابدی کی کتاب ہے۔ اس میں مصنف نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ رضی عابدی کے اس محاکمہ و رمحاسبہ سے تینوں فنکار کو جاننے اور پہچاننے کا ایک اچھا موقع میسر آ جاتا ہے۔ یہی بات اس کتاب کے مصنف کی کامیابی ہے۔

ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ (2007) پروفیسر قمر رئیس اور پروفیسر علی احمد فاطمی کی

ترتیب دی ہوئی کتاب ہے۔ س میں مرتبین کے علاوہ پروفیسر سید محمد عقیل پروفیسر انور پاشا، پروفیسر شافع قدوائی، ڈاکٹر خالد اشرف، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، پروفیسر صغیر افراہیم، ڈاکٹر ظل ہما، قاسم خورشید، مشرف عالم ذوقی اور ڈاکٹر امتیاز احمد کے مضامین اور مقالے ناول تنقید پرگراں قدر اثاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔عبدالصمد اور انیس رفیع کے ناولٹ اس کتاب کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں۔کتاب کے حرف اوّل میں پروفیسر قمر رئیس مرحوم نے لکھا تھا:

''ناول عالمی ادب میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی ادبی صنف کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔اور وہ اس خیال خام کو بھی جھٹلا رہا ہے کہ عصر حاضر کے صنعتی ور صارفی سماج میں ادب ور اس کا مطالعہ اپنا پہلا سا مقام کھو چکا ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس کے بالائی سطور میں بیان کردہ باتوں سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کیوں کہ مرحوم نے مبنی بر حقیقت باتیں تحریر کی ہیں۔

''ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ'' ناول تنقید اور تاریخ میں ضروری ہے کیونکہ یہ انتخاب اضافہ کا درجہ رکھتا ہے۔

ریاست کرناٹک کی ناول نگاری:(2011ء) ناول نگار جناب خلیل فتح کی زیر نظر کتاب میں کرناٹک کے اہم ناول نگاروں کا تذکرہ ہے۔مصنف بھی ایک اچھے ناول نگار ہیں۔ ان کی ناولیں روشنی کی ایک کرن اور مسیحا کے نت نئے روپ منظر عام پر آچکی ہیں۔زیر نظر کتاب سے علم ہوا کہ کرناٹک کے پہلے ناول نگار محمود خان محمود ہیں۔جنھوں نے 1935ء میں حیدر علی پر تاریخی ناول لکھا تھا۔جناب خلیل فتح نے محمود خان محمود کے علاوہ میمونہ تسنیم، عبدالقادر سوداگر نظامی، عصمت عذرا، حسنیٰ سرور، تاج النساء تاج، خالد انجم، ابوتراب خطائی ضامن، فریدہ رحمت اللہ، نعیم اقبال، فرحت کمال، انل ٹھکر اور منظر قدوسی کے فن ناول نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔

اردو ناول میں مہاجر کردار(2013) ڈاکٹر روبینہ پروین کی کتاب ہے۔ س کتاب

میں 5 ابواب درج ہیں۔ ان ابواب کے ذریعے طالبانِ ناول کو، ہجرت، تعریف اقسام اور مسائل ، ناول میں کردار نگاری کی اہمیت ، اردو ناولوں میں مہاجر کردار اور اُردو ناولوں کے نمائندہ مہاجر کردار کی علم وآگہی ہوجاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک موضوع ہے جو تقسیم ہندو پاک کے بعد ہندوستانی زندگی میں وجود میں آیا۔ ہجرت کے واقعہ سے کئی ادیب وشاعر بے طرح متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے فن پاروں میں اس کو خاص طور پر موضوع بنایا۔ اس کو اہمیت دی۔ ہجرت کے موضوع پر قدرت اللہ شہاب، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین نے بہت لکھا۔ ڈاکٹر روبینہ پروین لکھتی ہیں:

”قرۃ العین اور انتظار حسین نے ہجرت کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا لیکن ہجرت کے کرب کو محسوس کرنے اور اسے پیش کرنے کا دونوں کا اپنا منفرد انداز ہے جو انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔“

اُردو ناول آزادی کے بعد (2014) ڈاکٹر اسلم آزاد کی تصنیف ہے۔ کتاب میں مصنف نے ناول کا فن، اردو ناول کا ارتقا اور اُردو ناول کے رجحانات کے بعد خصوصی مطالعہ کے تحت 26 ناول نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنف نے جہاں قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، الیاس احمد گدی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ مگر انھوں نے مذکورہ ناول نگار کے معاصر جوگندر پال کے تادم تحریر چار ناول، ایک بوند لہو، خواب رو، نادید اور پار پرے، شائع ہوکر ہندو پاک میں مقبول ہو چکے ہیں۔ جوگندر پال کا ذکر کتاب سے غائب ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد کی کتاب ناول کی تفہیمی باب میں سنگِ میل ہے۔ ناول کے امکانات پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے:

”1947 سے 2012 تک اردو ناول نگاروں کا ارتقائی سفر کسی حال میں مایوس کن نہیں کہا جاسکتا۔ اس وقفے میں اردو ناول نگاری ہیئتی اور موضوعی تبدیلیوں سے گزرتی ہوئی ترقی کے مراحل طئے کرتی رہی۔ عصری میلانات ورجحانات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ناول کی ہیئت اور ساخت کو

زیادہ دلکش اور اثر انگیز بنانے کی کوشش کی گئی۔"

'اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (2015) ڈاکٹر احمد صغیر کی وہ کتاب ہے جس میں انھوں نے 1980ء کے بعد اردو ناول نگاروں کے فکر وفن کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب میں ناول نگاروں کے خصوصی مطالعے سے قبل ناول کا فن، اردو ناول آغاز وارتقا میں برصغیر ہندو پاک کے تمام ناول نگاروں کو شامل کیا ہے۔

جس ناول نگار کی جو بھی ناول ہاتھ لگ گئی مصنف نے تجزیہ کر ڈالا۔ چند ناول نگاروں پر اختصاریت سے کام لیتے ہوئے اپنی رائے زنی کی ہے۔ ڈاکٹر احمد صغیر کی یہ تحقیقی تنقیدی اور تجزیاتی کام لائق تحسین ہے کہ انھوں نے اس نئے موضوع پر غور وفکر کیا اور ایک کتاب لکھ ڈالی۔ ان کی یہ کتاب دعوت فکر ونظر دیتی ہے۔ اگر چہ مصنف نے نویں، دہائی کے ناول نگاروں کا جائزہ مربوط اور موثر انداز میں لیا ہے مگر وہ لکھتے ہیں:

> "آج کا ناول نگار صرف اپنے ملک اور اپنے سماج کا موضوع نہیں اُٹھا رہا ہے بلکہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس پر بھی نگاہ ہے اور اُسے اپنے ناول میں برتتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ناول کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تا کہ ان ناولوں کو جائزہ مقام مل سکے۔"

اکیسویں صدی اور اُردو ناول (2015) ڈاکٹر سیفی سرونجی کی وہ کتاب ہے جس میں چار پانچ سال میں منظر عام پر آئے نورالحسنین، انل ٹھکر، رحمٰن عباس، مشرف عالم ذوقی، آنند لہر، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، اقبال متین، ترنم ریاض، وحشی سعید ساحل، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر جمالی وغیرہ کے ناولوں پر مضامین ہیں۔ ڈاکٹر سیفی سرونجی، نے نورالحسنین کے پہلے ناول 'آہنکار' پر لکھا ہے۔ مصنف کا اندازِ تحریر دیکھیے:

> "نورالحسنین کے اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انداز بیان گنجلک نہیں ہے صاف ستھرے انداز میں بیان کی گئی اس کہانی میں ایک

زبردست تاثیر پیدا ہوتی ہے۔نورالحسنین کا یہ ناول واقعی ایسا ناول ہے جو
اپنے عہد اور ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور پڑھنے والے کے لیے
زمین پر ایک نقش چھوڑتا ہے۔"

محولہ بالا کے اقتباس کی طرح مصنف نے اپنے مطالعے، تجزیے اور محاکے کو دیگر ناول نگاروں پر اسی طرح سے پیش کیا ہے۔ڈاکٹر سیفی سرونجی نے انتقادِ ناول میں ایک نئی راہ نکالی ہے جس میں وہ کامران ہیں۔

اُردو ناول: تنقید و تجزیہ (2016ء) ڈاکٹر سلیم محی الدین کی مرتب کردہ ہے۔اس میں اداس نسلیں (عبداللہ حسین) ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد) ایک قطرہ خون (عصمت چغتائی) آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر) نادید (جوگندر پال) کے علاوہ نئے ناولوں فرات (حسین الحق) سانپ سیڑھیاں (سلیم شہزاد) آہنکار (نورالحسنین) لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی) پر ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر یوسف سرمست، سلیم شہزاد، نورالحسنین بیگ احساس وغیرہ ہم نے تفصیلی مضامین لکھے ہیں۔جناب نورالحسنین نے کتاب کے پس ورق پر لکھا ہے

"ڈاکٹر سلیم محی الدین نے محبان ناول کی مشکلات کا اندازہ کرتے ہوئے
ان کے ہاتھوں میں ناول کی تنقید سے متعلق ایسی کتاب پہنچانے کی کوشش
کی ہے۔جو ان کے ذوق مکالمہ کا حصہ تو بنے گی ہی ساتھ ہی انھیں ناول
کے فن اور اس کے نئے انداز و تجربات کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہو گی
۔اس کے علاوہ غور و فکر اور فہم و ادراک کا ایک نیا سلیقہ بھی عطا کرے گی اور
ان کی بصیرتوں کو مہمیز بھی کرے گی۔"

اُردو ناول : کل اور آج (2017) نورالحسنین کی ناول تنقید پر ایک اہم کتاب ہے ۔اس میں صاحبِ کتاب نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، بیدی، جوگندر پال کے علاوہ نئے ناول نگاروں مظہر الزماں خان، انور خان، سلیم شہزاد، علی امام نقوی،

عبد لصمد، احمد عثمانی، ڈاکٹر سلیم خان، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، ڈاکٹر شائستہ فاخری، قمر جمالی، احمد صغیر، بلند اقبال، رحمٰن عباس اور صدیقہ نواب سحر کے اُن ناولوں پر قلم فرسائی کی ہے۔ جو اردو قاری کے نزدیک مقبول ہوئے۔ نور الحسنین کے تینوں ناولوں اہنکار ایوانوں کے خوابیدہ چراغ اور چاند ہم سے باتیں کرتا ہے پر علی احمد فاطمی اور خورشید اکبر کے مضامین بھی شامل کتاب ہیں۔ نورالحسنین نے ایک اہم اطلاع کتاب کے مقدمے میں دی ہے کہ 'آگ کا دریا' جیسے لازوال ناول کی مصنفہ قرۃ العین حیدر کے ایک بھی ناول کا مطالعہ اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ ایک کتاب مس حیدر کی ناول نگاری پر مستقبل میں وہ کتاب بند کریں گے۔

اردو ناولٹ کا مطالعہ (2003) ڈاکٹر صدیق محی الدین کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اردو کے تمام ناولٹ کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ناول کے اس سرسری مطالعے میں راقم التحریر نے اس کتاب کو اس میں شامل اس لیے کیا ہے، بقول پروفیسر یوسف سرمست:

> ''ناولٹ اور ناول میں بنیادی فرق صرف اختصار کا ہے اس لیے جو تعریف ناول کی ہوگی وہی ناولٹ کی بھی ہوگی۔ شرط یہ ہوگی کہ ناول کی تمام باتیں اختصار کے ساتھ ہوں۔''

ڈاکٹر صدیق محی الدین نے کتاب کے چار ابواب قائم کیے ہیں۔ ادبی تحقیق اور فکشن، صنف ناولٹ کا تخلیقی جواز ناولٹ صنفی شناخت، ناول افسانہ اور ناولٹ اور اردو ناولٹ کا مطالعہ کو کتاب میں اہمیت کا حامل قرار دیا گیا ہے۔ مصنف نے ناول افسانہ اور ناولٹ کے سلسلے میں تحریر کیا:

> ''اُردو ناول کو جن حالات و واقعات نے جنم دیا، وہ اُردو فکشن کی مجموعی تخلیقی روایت کا ایک حصہ ہیں، جو ناولٹ اور افسانے کے آغاز و ارتقاء کے لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔''

بہرکیف ڈاکٹر صدیق محی الدین کی کتاب بھی باب ناول نگاری میں ایک خوشگوار باب ہی تو ہے۔ ناول تنقید میں ناول کی تفسیر اور تشریح کے لیے مغربی مفکرین کی مبادیات والی کتابوں

کے تراجم بھی اُردو میں کیے گئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے، ای ایم فارسٹر کی کتاب Aspects of the Novel کا اُردو روپ، ناول کا فن (2001) قرار دیا۔ اس کتاب میں قصہ، کردار، پلاٹ، فنتاسی، پیش گوئی، پیٹرن اور آہنگ کے ذریعے ناول کو سمجھا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید مرحوم نے ڈبلیو، ایچ، ہڈسن کی کتاب An Introduction to the Study of Literature کا اُردو قالب، تمہید مطالعہ ادب، کے نام سے کئی برس قبل کیا تھا مگر کتاب جنوری 2010 میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں ناول، ڈراما، افسانہ اور شاعری کی اساسی باتوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ باب ناول میں ناول اور ڈراما، پلاٹ کا موضوع، دیانت دارانہ عکاسی کی اہمیت، پلاٹ اور قصہ گوئی کا ملکہ، غیر منضبط اور منضبط پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، ظرافت وغیرہ پر بحث ونظر کی گئی ہے۔

ڈاکٹر سید محمود کاظمی نے رالف فاکس کی کتاب The Novel and the people کو اردو میں ناول اور عوام (2014) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ اس کتاب میں رالف فاکس نے ناول کے متعلق گیارہ مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین کے عنوانات سماج اور حقیقت، ناول اور حقیقت، ناول بہ حیثیت رزمیہ، ہیرو کی موت، ثقافتی ورثہ وغیرہ ہیں۔

تراجم پر مبنی ناول تنقید کی تینوں کتب کے مطالعوں سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ مترجمین نے انگریزی سے اُردو میں منتقل کرنے کے لیے کافی مشق ومہارست کی ہے۔ ظاہر ہے ترجمہ مستقل ایک آرٹ ہے۔ ترجمے میں نفس مضمون متاثر نہیں ہوا ہے۔ مترجمین ادب اور ادبی روایت سے واقف ہیں اس لیے ترجمہ شستہ اور بامحاورہ کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اصل تحریر ہے ترجمہ نہیں کی گئی ہے۔ زیر بحث کتابوں میں دل آویزی اور تخلیقی ارتفاع کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ تینوں کتابیں اُردو میں گرانقدر سرمایہ ہیں۔

ناول تنقید میں پروفیسر عبدالسلام کی کتابیں مرزا رسوا اور تہذیبی ناول (1982) اور قرۃ العین حیدر کا ناول کا جدید فن (1983) ڈاکٹر شہنشاہ مرزا کی کتاب قرۃ العین حیدر کی ناول

نگاری (1989) اور محترمہ ممتاز شیریں کی کتاب تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں (1987)
ڈاکٹر اشفاق محمد خاں کی کتاب نذیر احمد کے ناول: تنقیدی مطالعہ (2000) میں ایک ناول نگار کو
سمجھنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔

ناول تنقید پر ادھر وہ کتابیں بھی اشاعت پذیر ہوئیں ہیں ۔ جو معتبر ناول نگاروں پر
مضامین کا انتخاب ہے ۔ان میں شوئیل احمد کی ندی پر ڈاکٹر قمر علی کتاب ندی: تجزیاتی مطالعہ
(2004) پروفیسر حسین الحق کے ناول فرات پر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب فرات: مطالعہ و
محاسبہ (2004) مشرف عالم ذوقی ناول بیان پر ڈاکٹر مشتاق احمد کی کتاب بیان: منظر پس منظر
(2005) اور ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سر آسماں پر پروفیسر لئیق صلاح اور
سید ارشاد حیدر کی کتاب خدا لگتی (2012) قابل ذکر ہیں۔خدا لگتی کے دیباچہ میں سید رشاد حیدر
مرحوم نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کے حوالے سے تحریر کیا ہے:

> ''اردو میں بڑے ناول عنقا ہیں، کہا جا سکتا ہے کہ پوری بیسویں صدی میں
> صرف چار اہم اور بڑے ناول شائع ہوئے امراؤ جان ادا (1899)،
> گؤدان (1936)، آگ کا دریا (1985) اداس نسلیں (1969)
> ان ناولوں میں بھی امراؤ جان ادا، کا شمار بڑے ناولوں میں تو نہیں ہے
> لیکن اسے اردو کا پہلا اہم اور جدید ناول ضرور کہا جا سکتا ہے۔ اکیسویں
> صدی میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسماں (2006)
> شائع ہوا۔اس ناول نے وہ مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ جو پچھلے ناولوں
> نے حاصل نہ کی تھی۔''

راقم التحریر کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ سہیل بخاری (اردو ناول نگاری) پروفیسر سید محمد
عقیل (جدید ناول کا فن) پروفیسر جعفر رضا (اردو ہندی ناولوں اور کہانیوں کا تقابلی مطالعہ)
پروفیسر علی احمد فاطمی (تاریخی ناول فن اور اُصول) پروفیسر انور پاشا (ہندو پاک میں اردو ناول

تقابلی مطالعہ) ڈاکٹر ممتاز احمد خان (آزادی کے بعد اردو ناول راردو ناول کے بدلتے تناظر)
ڈاکٹر حیات افتخار (اُردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر) وغیرہم کی کتابیں دسترس سے باہر رہیں۔

بہرطور، اُردو ناول نگاری کا اندوختہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ راقم التحریر نے جن کتابوں کا مطالعہ زیرِ نظر مضمون کے لیے کیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول تنقید میں بازگشت کا عمل ہے بازدید یا بازیافت کا نہیں۔ سرسٹ مائم نے بہت پیاری بات کہی ہے۔

''ناول پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں۔ان میں زیادہ تر لکھنے والوں نے اپنے نقطۂ نظر پر زور دیا ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس مرحوم نے کہا تھا:

''ناول کی تنقید کا اصل الاصول اس کے موضوعات، مسائل اور مرکزی افکار کا تجزیہ و محاکمہ ہے۔''

ناولی تنقید پر ناقدین اردو ادب نے جو کچھ لکھا مارا وہ ان کے دقیق اور ادق مطالعات کی دین ہے۔ بیسوں کتابیں ناول کی تنقید و تاریخ پر لکھی گئی۔ان میں وہی کتابیں اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں جن میں علمی معاملات، پروازِ فکر اور سماجی ڈسکورس قائم کیا گیا ہے۔عہد موجود کے میڈیائی عہد میں جہاں اشیاء Use & Throw ہو رہی ہیں۔اس ماحول میں ناول نہ تنقید کتنی ترقی کرے گی یہ وقت ہی بتائے گا اور بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی:

''ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی آ نکلے''

●●

(بہ شکریہ : سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی ناول نمبر اپریل تا جون 2016ء)

(نظر ثانی: نومبر 2018ء)

گلبرگہ میں اردو افسانچہ

برصغیر ہندو پاک میں گلبرگہ تاریخی، روحانی، ادبی اور سیاسی اعتبار سے اپنی غیر معمولی معنویت رکھتا ہے۔ خانقاہوں، درگاہوں، اور تاریخی آثار کے دامن میں آباد گلبرگہ، فن کاروں کا مامن بھی رہا ہے۔ یہاں کے قلم کاروں کے نوک قلم سے شعر و ادب کے شاہکار نکلے۔ شعبہ افسانہ نے عالم گیر سطح پر جہان معنی کے نئے باب وا کیے۔ اس وقت گلبرگہ میں افسانچے کی آبیاری بڑے ہی چاؤ سے کی جارہی ہے۔

افسانچہ گویا روداد جہاں ہے۔ بھاگم بھاگ اور بے تحاشا مصروف ترین زندگی میں کم سے کم لفظوں میں افسانچہ اپنے عہد کی کہانی سناتا ہے۔ اختصار پسندی میں بہترین کہانیاں جنم لے سکتی ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ریاض اور لگن اس صنف کا مطالبہ کرتا ہے۔ افسانچہ دراصل فسادات کی پیداوار ہے۔ فسادات میں بپا ہونے والی آہوں، آنسوؤں اور جذبوں کو منٹو نے افسانچے کی شکل میں لکھا۔ جوگندر پال نے افسانچے کو اپنے گھر آنگن میں پروان چڑھایا۔ نابغہ عصر فن کار منٹو اور جوگندر پال کی وجہ سے افسانچہ کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو۔

فسانے کی طرح افسانچے میں پلاٹ، کردار، زماں ومکاں اور وحدتِ تاثر لازمی ہیں۔ مکالمے افسانچے کی جان ہوتے ہیں۔ افسانچے کو منی کہانی، منی افسانہ یا مختصر ترین افسانہ کہا جاتا ہے۔ لیکن افسانچہ کی اصطلاح ہی مناسب ہے۔ زندگی نئے نئے روپ دھارن کرتی چلی جارہی ہے۔ علوم اور اطلاعات انٹرنیٹ پر منتقل ہو چکی ہیں۔ پڑھائی لکھائی خواب ہو چکی ہے۔ اس کی امنگ ترنگ باقی نہیں ہے۔ حرف سے انسلاک قائم رہنا گزیر ہے۔ جب ہی زبان اور اس

کا ادب ترقی کرے گا۔ اطلاع اساس معاشرہ (Iformation Society) میں مختصر پیغام رسانی یعنی SMS کی افادیت دوچند ہوگی۔ کیا افسانہ کے بطن سے پھوٹنے والے افسانچہ کی اہمیت نہیں ہے؟ جی ہاں آج کا ماحول افسانچہ کا ہم قدم ہے۔ مختصر کہانی میں عہد موجود کی کہانیاں مضمر ہیں۔ اردو افسانہ کا حال اور مستقبل افسانچہ ہے۔ مشہور فکشن ناقد جناب مہدی جعفر نے راقم التحریر کے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا:

''مختصر قصہ اپنے اظہار کے پیرائے میں تحیّر، انکشاف یا صدمے سے دوچار کرتا ہے۔ اردو زبان کی پُرقوت اور لطیف افسانوی پارے مالا مال کر سکتے ہیں۔ وقت کی قلت میں مبتلا قاری کی تسکین کا سامان بن جانا ان کا اہم کردار ہوگا۔''

افسانچے کے بارے میں مختلف رائیں پائی جاتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ افسانہ لکھنے کے دوران برآمد شدہ بیان پارہ ہے جو افسانے میں داخل ہونے سے رہ گیا ہے۔ جاوید ناصر مرحوم نے غالباً افسانچہ میں لطائف اور مقولوں کی بھرمار دیکھ کر کہا تھا کہ افسانچہ ایک لنگڑی صنف ہے۔

بہرصورت، اس فکری انتشار، تہذیبی تصادم اور میڈیائی عہد میں جہاں انسان، جدید آلات کے درمیان بے تکان چہل قدمی کر رہا ہے۔ ایسے میں افسانچہ نگار کا فرض ہے کہ وہ اپنے افسانچوں میں، قول، لطیفہ، فلسفے، اور مقولے جیسے لوازمات سے افسانچہ کو پاک رکھیں اور ریاضت کے ذریعہ افسانچے میں طغیانی پیدا کریں۔

گلبرگہ میں معتبر اور موقر افسانچہ نگاروں کی کمی نہیں ہے۔ افسانچہ کے حوالے سے یہ خطہ سرسبز اور شاداب ہے۔ ترقی پسند ادب کے زمانے میں گلبرگہ میں افسانچہ نہیں لکھا گیا۔ اگرچہ ابراہیم جلیس، محبوب حسین جگر، علیم تماپوری، شکیب انصاری اور شاہد فریدی نے افسانے لکھے مگر شعبہ افسانچہ سے متاثر نہیں ہوئے۔ جدید ادب کی لہر سے گلبرگہ کے افسانہ نگار بے حد متاثر ہوئے۔ لیکن دو ایک نام افسانچے کی فہرست میں شامل ہو سکے۔ پروفیسر حمید سہروردی اور ڈاکٹر

جلیل تنویر کے یہاں افسانچوں کا اہتمام ملتا ہے۔افسانچہ جدید ادب سے قریب رہا ہے۔ عالمی سطح پر جدید ادب کے ذریعہ ضمیر کو جھنجوڑنے کا کام جدید ادیبوں کی دین ہے۔

حمید سہروردی نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں مکالمے کے عنوان سے افسانچے لکھے ہیں۔ان کے افسانچوں کا مزاج جدید ہے۔ان افسانچوں میں مصنف نے زندگی کے حسین اور کریہہ لمحات کو جدید اسلوب میں پیش کیا ہے۔حمید سہروردی کے افسانچوں پر پروفیسر انتخاب حمید نے لکھا ہے:

> ''حمید سہروردی کا افسانچہ اپنی قدر شناسی اور جمالیاتی و معنوی تفہیم کے لیے جدیدیت اور جدید فلسفۂ حیات و ثقافت تکنیکی اور لسانی تصورات، سماجی ونفسیاتی نظریات سے واقفیت طلب کرتا ہے۔''

حمید سہروردی کا افسانچہ ''نان سنس'' میں کس قدر کہی ان کہی کہانیوں بیان ہوئی ہیں۔.

نان سنس

''نان سنس!

میں پلنگ سے اُچھلا، زمین پر آدھمکا

لائٹ آن کر دی

دیکھا کوئی نہیں ہے

صرف میں ہوں، اکیلا میں

سچ کہتا ہوں، میں نے اس کی بارہا کوشش کی ہے

اور مسلسل میری متجسس نگاہیں، فکر مند ذہن اور

میرے جسم نے اس کو چاہا کہ میں اس کو پالوں۔

لیکن کس کو؟

باہر گلی سے ناکار کاغذوں کے پھڑ پھڑ نے کی

آوازیں آرہی ہیں۔ میں نے ہمیشہ کوشش کی

ہے کہ سچ بولوں۔ سچ!

لیکن سچ کہاں اوہ تو پہاڑ پر ہے۔

میرے ہونٹ مسکراتے ہیں۔نان سنس

باہر گلی سے ناکارہ کاغذوں کے پھڑ پھڑانے کی

آوازیں آرہی ہیں۔''

ڈاکٹر جلیل تنویر کی افسانوں کی کتاب 'حصار'(1983) میں 4افسانچے درج ہیں۔ ان افسانچوں کی فضاء، انسانیت سوز مناظر سے عبارت ہے۔ان میں عہد موجود کی سچائیاں اپنا جلوہ لیے موجود ہیں۔افسانچہ''**رعایت**''دیکھیے:

''اس شخص کو اپنے اصلی سید ہونے کا بے حد فخر تھا اور اکثر موقعوں پر اپنے شجرہ نسب کی عظمت اور تقدس کو جتا کر وہ خود کو سب میں منفرد اور ممتاز بنائے رکھنے کی پوری سعی کرتا تھا۔

حال ہی میں اس شخص کا تقرر سرکاری محکمہ کے ایک ذمہ دار افسر کی حیثیت سے عمل میں آیا ہے اور سرکاری اعلان کے مطابق تو اس شخص کا حقیقی تعلق سماج کے پسماندہ طبقے جلاہوں سے ہے جس کو سرکار نے ملازمتوں میں رعایتیں دے رکھی ہیں''

جدید رجحان کے بعد گلبرگہ میں افسانچہ نگاروں کا ایک ریلہ آیا۔ان افسانچہ نگاروں نے مختلف رنگوں میں افسانچے تخلیق و تحریر کیے۔

منظور وقار نے اردو کی نثری اصناف میں کامیابی کے ساتھ قلم فرسائی کی ہے۔ انھوں نے بہت لکھا اور بہت سارے موضوعات پر لکھا۔ان کی رفتار ادب دیکھ کر غالب کا شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

منظور وقار نے افسانچے کو نیا رنگ اور نیا روپ عطا کیا ہے۔ افسانچوں کی رائٹرس، اسکالر، ڈرنکرس، اسپیکرس، کے نام سے کالونیاں آباد کیں۔ ان کے افسانچے، ہندی اور پنجابی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ''کانٹوں کا جھنڈ' منظور وقار کے افسانچوں کا انتخاب ہے۔ ان کے افسانچوں میں نوکیلے کانٹے ہوتے ہیں جس کی چبھن کا احساس دھیرے دھیرے ہوتا ہے اور کانٹوں کو مرجھانے کا خوف بھی نہیں ہوتا ہے۔ ان کے افسانچے سدابہار رہیں گے کیوں کہ ان میں ظریفانہ تیکھاپن بھی ہے اور لطیف طنز بھی۔

آدھی رات کا افسانہ

ماں! تم نے اچھا ہی کیا.....!
14 / اگست 1947 کی آدھی رت کو.....!!
مجھے جنم دیتے ہی .. !!
میرا گلا گھونٹ کر مجھے مار ڈالا !!
ورنہ... !!
آج! میرا جسم بھی زخموں سے رس رہا ہوتا!!
اور پھر
میرا اس تار تار جسم کے بڑے بڑے زخموں پر!!
خون خوار گدھ .. !
منہ مار رہے ہوتے... ...!!

ڈاکٹر وحید انجم کا قلم تنوع پسند ہے۔ انھوں نے اصناف نثر و نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔ عرصہ دراز سے افسانچے لکھ رہے ہیں۔ وحید انجم نے آس پاس کے موضوعات کو اپنے

افسانچے میں جگہ دی ہے۔ان کے افسانچوں کے مطالعہ سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ فن کار کتنا باخبر ہے اور اپنے عہد سے آشنائی بھی رکھتا ہے۔ان کے افسانچوں میں رشتوں کی بے وقعتی، خودغرضیاں اور درندگیوں کی عکاسی ملتی ہے۔

ذائقہ

''نواب صاحب اور نواب زادے وہ لذیز ذائقہ دار کھانا کھاتے کہ جن کا ذائقہ زبانوں سے زائل نہیں ہوا کرتا تھا۔ان کھانوں کی خوشبوؤں سے غریبوں کے دل بھر جایا کرتے تھے پھر وقت نے کروٹ لی آج پست اقوام وہ لذیز کھانوں کا مزہ لوٹ رہی ہے اور نواب زادوں کی زبان پر صرف ذائقہ رہ گیا۔''

صابر فخر الدین نے ادھر چند برسوں میں افسانچے کی طرف اپنے قلم کو موڑ دیا ہے۔اور افسانچوں پر مبنی ایک کتاب 'ہاتھ سے نکلا وقت' کے نام سے ایک انتخاب شائع کیا۔ ہاتھ سے نکلا وقت کے افسانچوں کے مطالعے کے بعد احساس ہوا کہ یہ تحاریر صابر فخر الدین کے تمام عمر کے مطالعے کی لازوال دین ہیں۔ان کے فسانچوں کا رویہ اخلاقیات پر مبنی ہے اس میں اخلاق آموز اور سبق آموز باتیں نکل آتی ہیں انھوں نے اسلامی افکار کو اس تہذیبی تصادم کے عہد میں ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ انھوں نے افسانچوں میں فکر پارے کے انداز کو اپناتے ہوئے بیانیہ کی تخلیق و تحریر کی ہے۔اگر چہ دیگر لوازمات افسانچہ صرف نظر ہو گیا ہے مجھے امید ہے کہ صابر فخر الدین کے قلم کا سفر رائیگاں نہ جائے گا۔

کچھ کم نہ تھے

''خود شناسی اور خدا شناسی جن کو حاصل ہے وہی تو گل سر سبد ہیں۔انھیں کو زندگی اپنا حاصل سمجھتی ہے کیوں کہ خود شناسی اور خدا شناسی ہی تو انسان شناسی ہے ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نے تھے کروبیاں''

سراج وجیہہ تیرانداز نے زندگی کے اوراق کو اپنے افسانچوں میں مصور کیا ہے۔ جن سے ان کے افسانچے کثیر رنگی ہو گئے ہیں۔

فالتو

''عائلہ ہماری اکلوتی بہو تھی۔ اور آج عائلہ نے ہمارے لیے شام کا کھانا نہیں بنایا۔ اپنے شوہر کو فون پر بتایا کہ امی اور ابو آج شام کا کھانا نہیں کھائینگے۔ البتہ کتے کے لیے بسکٹ، بلی کے لیے دودھ، کبوتروں کے لیے دانا لانا، بیٹے نے آکر یہ نہیں پوچھا کہ امی اور ابو آج شام کا کھانا کیوں نہیں کھا رہے ہیں؟ اور عائلہ ہمیں غور سے دیکھ رہی تھی۔ ہم نے کوئی شکایت بیٹے سے نہیں کی۔ ہم سمجھ گئے کہ ہم اس گھر کے پالتو نہیں فالتو ہیں
''

عجز مصور کے افسانچے زندگی کا ایک ایسا کینوس ہے جس میں زندگی کے مختلف شیڈس محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کی تصویر سازی بطریق احسن کی ہے۔ ایک رنگ دیکھیے :

سسکیاں

''ایک ننھی سی معصوم لڑکی دوڑتے ہوئے میڈیکل اسٹور پہنچی اور دکاندار کو ڈاکٹر کا Prescription دینے لگی اس کی آنکھوں سے مسلسل آنسو رواں تھے اور وہ مسلسل سسکیاں لے رہی تھی۔ دکاندر نے دوائیاں ٹیبل پر رکھ دیئے اور اس لڑکی سے پیسے طلب کئے اس لڑکی نے سسکیوں لیتے ہوئے اپنے گلے سے ایک باریک سونے کی لاکٹ نکال کر دکاندار کو دیدی! اس سے پہلے کے دکاندار کچھ کہتا وہ روتے ہوئے برق رفتاری سے دوڑ پڑی۔''

ڈاکٹر کوثر پروین نے بھی مٹھی بھر افسانچے لکھے ہیں۔ ان کے افسانچوں میں عصری مسائل بیان ہوئے ہیں۔ان مسائل کی بازگشت قاری کو متاثر کرتی ہے:

ادب اور ادائیں

''کافی عرصہ ہوا اس کے شہر میں مشاعرہ نہیں ہوا تھا۔ٹی وی پر بھی کم ہی دیکھتی تھی آج اس بڑے شہر میں موجود تھی اور مشاعرے کی اطلاع پا کر سوچا چلو چلیں۔ مشاعرہ گاہ میں اکادکا لوگ آ جا رہے تھے۔ دو خواتین دوسری نشستوں پر بیٹھی تھیں۔ ایک بالکل شوخ لباس میں سر پر ڈوپٹہ ڈالے بار بار پرس سے آئینہ نکالے میک اپ ٹھیک کر رہی تھی۔ بڑی تاخیر کے بعد مشاعرہ گاہ نصف مکمل ہوا۔ شہ نشین پر شعراء کو مدعو کیا جا رہا تھا۔ اعلان اسم کے دوران یہ خواتین بھی شہ نشین پر چلی گئی اور صف میں اس ادا سے براجمان ہوگئی۔ کچھ شعراء بجھ سے گئے، وہ سوچتی اور دیکھتی رہ گئی کہ ادب میں ادائیں وارد ہوگئی''

ڈاکٹر اطہر معز کے افسانچوں میں طنز کے نشتر گہرے ہیں۔ انھوں نے افسانچوں میں ریاکار، دوغلا پن اور دوہرے معاشرے کو آئینہ کیا ہے۔ جناب رؤف صادق نے اپنی کتاب 'نقش معنی' میں لکھا ہے:۔

''ڈاکٹر اطہر معز کی تحریروں میں کہیں ہلکا تو کہیں گہرا طنز پانی کی بوچھاروں کی طرح صفحہ دل کو گیلا کر دیتا ہے۔ یہیں پر ان کا احساس جاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔''

اطہر معز کا افسانچہ ''قابیت'' غیر معمولی ارتکاز کا حامل ہے:۔

قابلیت

''وہ آج بہت خوش تھا لیکن اس کی خوشی کی تہہ میں فکرمندی بھی دبی ہوئی

تھی۔ جو اسے رہ رہ کر کچوکے لگا رہی تھی۔ اس کے نشتر سے وہ بے چین
ہو رہا تھا۔ سب مبارک باد دے رہے تھے۔ اسے آج ایک بڑے تعلیمی
ادارے میں بہت بڑی ملازمت ملی تھی کیوں کہ اس کے پاس ڈگری تھی۔
بہت بڑی ڈگری۔ لیکن اس بات کا صرف اسے ہی علم تھا کہ اس کے پاس
صرف ڈگری ہے۔ قابلیت نہیں! وہ سوچ رہا تھا کہ قابلیت کس تعلیمی
ادارے میں بکتی ہے ؟؟

مسعود علی تماپوری تواتر کے ساتھ افسانچے لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانچوں میں آنکھ بیتی سے جگ بیتی تک کا سفر کیا ہے۔ انسانیت سوز، زندگی کی آلودگی وغیرہ ان کے افسانچوں میں در آئی ہے۔ ایک افسانچہ" **اندھا خواب** " کی فضا سازی دیکھیے:

"اچانک اندھے آدمی نے رات نیند میں ایک خواب دیکھا جس میں وہ
اندھا ہو گیا ہے۔ صبح بیداری اس نے اس عجیب و غریب خواب کا کسی سے
تذکرہ نہیں کیا کہ اگر کوئی یہ سنے گا تو کہے گا کہ اس نے خواب نہیں بلکہ تعبیر
دیکھی ہے"

عبدالقادر انور شوراپوری نے اپنے افسانچوں میں اپنے عہد میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات اور سانحات کو کہانی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ان کا ایک اچھوتے خیال کا افسانچہ" **وہ زندہ ہے** " دیکھیے:

"بھاگو ... دوڑو
سنبھل جاؤ ... ہوشیار ہو جاؤ
ہم میں سے کوئی بھی زندہ نہیں بچ سکتا
میری بات کا یقین کرو
وہ زندہ ہے۔ جب تک وہ زندہ ہے

ہماری موت یقینی ہے

ہم سب مرنے والے ہیں ....وہ زندہ ہے

ارے بابا.. .... کون زندہ ہے؟؟

ملک الموت..................!!!"

حسن محمود نے بھی افسانوں کے علاوہ افسانچوں کی طرف بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کے افسانچوں میں زندگی کا کرب اور معاشرے کی ناہمواریوں اور بداعمالیوں پر کاری ضرب ملتی ہے۔

حسن محمود کا افسانچہ "**تصویر کشی**" کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

"کیا تم نے کل ولیمہ کی تقریب میں واعظ صاحب کو دیکھ؟

"ہاں میں نے دیکھا"

"مجھے تو انھیں دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی!!!"

"اس میں حیرت والی کیا بات تھی"؟

ارے تم نے دیکھا نہیں جب وہ دلہے سے گلے مل رہے تھے، جب وہاں ویڈیو گرافی اور تصویر کشی ہورہی تھی اور تم جانتے ہو وہ تصویر کشی کے سخت مخالف ہیں مگر کل انھیں پتہ تھ کہ وہاں تصویر کشی ہورہی ہے پھر بھی

"شاید تمھیں معلوم نہیں واعظ صاحب کے پاس بھی اب اسمارٹ موبائیل فون آچکا ہے"

ناصر عظیم نے افسانچوں کو خیالات کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔ افسانچوں میں مختلف مسائل کو انھوں نے خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔

"تم نے زندگی کو کبھی قریب سے دیکھا ہے"

ہاں دیکھا ہے۔ بار بار دیکھا ہے جب بھی کسی انسان کو موت کے آغوش میں دیکھتا ہوں تو مجھے زندگی یاد آتی ہے' میں تم سے زندگی کی بات

کرر ہا ہوں ایک نئی صبح کی بات کر رہا ہوں۔ شبنم کے قطروں کی بات کر رہا
ہوں۔ سورج کی پہلی کرن کی بات کر رہا ہوں۔ کھلتے ہوئے گلاب
اور معصوم مسکراہٹ کی بات کر رہا ہوں تم کیوں موت کی بات کر رہے ہو۔
دیکھ اپنا اپنا نظریہ ہے کوئی زندگی کو پسند کرتا کوئی موت کو یہ تو اپنے اپنے
اختیار کی بات ہے۔
ویسے تم نے نہیں بتایا کہ تمہارا نظریہ ایسا کب سے ہوا؟
جب سے میں نے ان لوگوں کو دیکھ ہے جو ناحق مارے جاتے ہیں
اچھا لگتا ہے تم پر ماحول کا زیادہ اثر ہے
صحیح کہا تم نے جب تک انسان کا ماحول صحیح نہیں ہوگا جب تک اس کا
نظریہ نہیں بدلا جا سکتا
تم کو یہ سچ تو پتہ ہوگا کہ موت ہی اصل زندگی ہے جہاں پر تم کو ہر بار موت
کے کرب سے نجات ملتی ہے جہاں پر تم دینوی تکلیف سے دور رہتے ہو۔
ٹھیک ہے اب میں نے یہ جانا کہ تم موت کو کیوں زندگی کہتے ہو''

محمد سلطان فرحت افسانچے کے میدان سے جڑے ہوئے ہیں۔ انھوں نے آنکھوں
دیکھی کو اپنے افسانچوں میں کھوکھلے اخلاقی نظام کو عیاں کیا ہے:

بدلہ

''جب سے طبیعت کیا بگڑی رات دن سکون کی نیند ہی نہیں آتی کبھی
یہاں درد تو کبھی وہاں درد، ہر پل درد ہی درد، درد میں زندگی گذر رہی
ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بزرگوں نے ٹھیک ہی کہا ہے جب آدمی کا برا وقت آتا
ہے تو اس کا جسم بھی اس سے بدلہ لینے لگتا ہے''

محمد صادق علی کے افسانچوں میں حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ اس آباد خرابے کی کہانی

آ موجود ہے۔ جس کو افسانچہ نگار نے خوب سے خوب تر نداز میں پیش کیا ہے۔

افسانچہ حادثاتی موت

''میں شہر کے ایک کارپوریٹ ہاسپٹل کے پاس کھڑا تھا اور کچھ ہی لمحوں میں چار سمتوں سے مریضوں کو لیے الگ الگ چار ایمرجنسی ویان آ پہنچی۔ پہلی ویان میں سانپ کا ڈسا مریض تھ دوسری ویان میں خود کے گھر سے پریشان دل کا دورہ پڑا مریض ایک باپ تھا اور تیسری ویان میں وہ ماں تھی جو جنم دی ہوئی اپنی ہی اولاد کو اکیلا دواخانہ میں چھوڑ کر مزید سرجری کے لیے زندگی اور موت کی کشمکش جھیلنے آئی تھی اور چوتھی ویان تھی اس شخص کی جو بری طرح ایکسیڈنٹ میں مسخ ہو چکا تھا۔ مجھے اس مقام پر مزید اور وقت رکنا پڑا تھا اور نادیکھنے والے مناظر بھی دیکھنا پڑا وہ یہ کہ ایکسیڈنٹ والا مریض پہلے مر چکا تھا دوسرے نمبر پر وہ مصیبتوں کا مارا باپ چل بسا تھا جس کو دل کا دورہ پڑا تھا اور تیسرے نمبر پر وہ بدنصیب ماں دواخانہ میں روپیہ پیسہ کمانے کی حرص میں سرجری آسان ذریعہ سمجھ بیٹھے ہیں اور اپنے شیر خوار بچے کو دواخانہ میں ہی چھوڑ کر چل بسی تھی اور چوتھے نمبر پر وہ سانپ کا ڈسا بھی آخر کار چل بسا تھا مگر یہاں دیکھنے والی بات یہ تھی کہ ان چار اموات میں صرف ایک موت قدرتی تھی جو سانپ کا ڈسا تھا باقی کے تین اموات بالترتیب غیر فطری محسوس ہونے لگے تھے۔ شاید اب انسان ترقی کر جانے کی اصطلاح اسی کو کہتے ہیں کہ انسان اب بے موت مر جائے۔''

محمد کاشف رضا شاد مصباحی ایک عمدہ نثر نگار ہیں۔ انھوں نے افسانچے کی طرف دیکھا اور چند ایک افسانچے ابوالکامل گلبرگوی کے نام سے لکھ ڈالے۔ انھوں نے افسانچے کے عنوانات،

غربت کا احساس، انا، ہوشیار، ضمیر فروش، پریس، چندہ، تجارت، اور جہیز قائم کیے ہیں۔ ان کے افسانچوں میں شعور کی بالیدگی اور حقیقت کی تلاش ہے۔ کاشف شاد نے اپنے قائم کردہ عناوین سے قاری کو ایک جہان کی سیر کروائی ہے۔

ضمیر فروش

"اسے اسکول کے صحن میں پریشان سا دیکھ کر ذرا قریب گیا اور بڑے مخلصانہ انداز میں پریشانی کی وجہ پوچھی تو بولنے لگے دیکھو پچاس سے زائد اسٹاف ہیں لیکن تمھارے علاوہ کوئی یہ سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتا کہ میں اسکول کا مالک ہوں۔ میں وہاں سے یہ بڑبڑاتا نکل گیا کہ دولت وثروت کے لیے علم وخودی کا سودا تو ضمیر فروش ہی کرتے ہیں"

عتیق اجمل انسانچے کی آبیاری انہماک اور جستجو سے کر رہے ہیں۔ انھوں نے مٹھی بھر فسانچے عصری حالات پر لکھے ہیں۔ اُن کے افسانچوں میں زندگی کے نقش ہائے رنگ رنگ موجود مترہ ہیں۔

پیش لفظ

سہیل تمھاری کتاب شائع ہوگئی تم نے اس کتاب میں پیش لفظ اپنے اُستاد کے بجائے کسی یونیورسٹی کے صدر شعبہ سے لکھوایا کیا بات ہے؟ جب کہ تمھارے اُستاد بھی ایک مانے ہوئے شاعر و ادیب ہیں۔ سہیل نے کہا . . ہاں یار میرے اُستاد مانے ہوئے شاعر ادیب ضرور ہیں لیکن وہ ایک اسکول ٹیچر ہیں!

انجمن ترقی اردو شاخ گلبرگہ کے ترجمان انجمن (2) میں اکرم نقاش کے 3 افسانچے اکرم جانی کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

سراب

اس نے اس کو محبت بھری نگاہوں سے کیا دیکھا، وہ بھی اس کی گرویدہ

ہوگئی۔ یہ سلسلہ کافی دنوں تک چلتا رہا۔لیکن بات آنکھوں سے زبان تک پہنچ نہ سکی۔ وہ بہت خوش تھا کہ کوئی تو اس کو سوچوں کا ہم سفر نکلا۔

لیکن وہ ایسی محبت سے اکتا گئی تھی

پھر ایک دن

جب اس نے اس کو دیکھا

اس کی نگاہیں کچھ بدلی ہوئی تھی

جیسے کہہ رہی ہوں: بزدل کہیں کا!!!

خرم عماد سہروردی نے بھی تقریباً 25 افسانچے تحریر کیے ہیں ان کے افسانچوں میں عہد سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

شرافت

''میں بہت شریف ہوں

لیکن لوگ تو آپ کو برا بھلا کہتے ہیں

لوگوں کے اتنے کہنے پر بھی میں چپ ہوں

یہی تو میری شرافت ہے''

عالمی سطح پر خلیل جبران کے فکر پاروں کوافسانچہ کا نام دیا گیا ہے۔گلبرگہ کے دوفن کار مناظر خسرو اور امجد علی فیض کی تحریروں میں فکر پارے ملتے ہیں۔اگر چہ دونوں فنکاروں نے دنیا سے منہ موڑ لیا۔مناظر خسرو کے یہاں ڈھیر سارے فکر پارے ہیں۔ان فکر پاروں میں کہانی پن کی چنگاریاں کھلے طور پر محسوس ہوتی ہیں۔اسی لیے اس کو فسانچہ کہہ سکتے ہیں۔اردو کے کئی افسانچہ نگاروں کے یہاں بھی فکر پارے ہی افسانچے ہیں۔

مناظر خسرو کا افسانچہ '**تخلیق کار اور**' ملاحظہ کیجیے۔

''سورج اس خیال سے طلوع ہونا ترک نہیں کر سکتا کہ اسے غروب ہونا

ہے پھول مرجھانے کا تصور کر کے کھلنا چھوڑ نہیں سکتے۔ اجالے اندھیروں سے گھبرا کر کبھی سکڑنے کا فیصلہ نہیں کر سکتے۔ اس طرح انسان موت کے یقینی ہونے کو جان کر پیدا ہونے سے انکار نہیں کر سکتا۔ کائنات کا خالق اعظم کسی کو اپنے معاملات میں مداخلت کرنے نہیں دیتا۔

اگر ہر ذی روح اور غیر ذی روح جاندار اشیاء کو اپنی مرضی چلانے کی اجازت دی جائے تو یہ کائنات یقیناً خالی ہو جاتی اور بے رونق ہو جاتی ۔ ......اور .... کوئی شئے ....اس کائنات میں اپنے آپ کو وجود میں لانے تیار نہ ہوتی۔''

امجد علی فیض نے فکائیے لکھے ہیں۔ ان فکائیوں کا انداز فکر پارے، افسانچہ یا پھر جدید افسانہ کا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ایک فکائیہ سے افسانچہ نما تحریر۔

''میری زبان گنگ ہے لاکھ بولنے کی کوشش کرتا ہوں مگر الفاظ اندر ہی اندر کہیں پگھل سے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے میری زبان کاٹ دی گئی ہے۔ حزب مخالف نے میری زبان کو کھایا ہے کیوں ایک سوال میری زبان بیٹھی ہے۔ دیکھو مٹھاس کا نام لیتے ہی منہ میں پانی آ گیا نگلنا مشکل''

امجد علی فیض مرحوم نے مزاحیہ انشائیے بھی اس خوب صورتی سے لکھے تھے کہ کہانی کا گمان ہونے لگتا ہے ان کی تحریروں پر افسانوں اور افسانچوں کی گہری چھاپ ہے۔ گلبرگہ کے دیگر افسانچہ نویس میں مختار احمد منو، ساحل تماپوری، محمد حنیف قمر، محمد عبید اللہ اور فضل تماپوری نے بھی بامعنی افسانچے مختلف اوقات میں قلم بند کیے ہیں۔ وہ راقم التحریر کی دسترس سے باہر رہے۔

مشہور ادیب ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ''پرت در پرت'' کے زیر عنوان اردو افسانچوں کا عالمی انتخاب ترتیب دیا جس میں گلبرگہ سے پروفیسر حمید سہروردی، صابر فخر الدین،

منظور وقار اور ڈاکٹر وحید انجم کے نام نمایاں ہیں۔

گلوبلائیزیشن کے عہد میں بھی گلبرگہ میں افسانچہ نگاری کے پنپنے کے لیے مٹی سازگار ہے۔ یہاں کا افسانچہ نگار معاشرے کا آئینہ اور ضمیر کا محافظ ہے۔ افسانچہ نگاروں کی تخلیقی توانیاں پوری طرح انگڑائیاں لے رہی ہیں۔ افسانچہ اختصاریت اور کفایت لفظی کا فن ہے۔ گلبرگہ کے افسانچہ نگار سماج کی دکھتی رگ شناس ہیں۔ جوگندر پال کی ایک بات بھلی لگی:

> ''افسانچے کی برتر اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مصنفین اور قارئین میں سے کوئی کیوں کر اور کہاں تک اس موقع کا اہل ہو پاتا ہے اس کا انحصار اس کی اپنی شخصی استعداد پر ہے''

بالائی سطور کی جوگندر پال کی رائے مناسب اور صائب ہے کہ افسانچہ نگار اپنے فن میں جتنی محنت اور ریاضت کرے گا تو اپنا نام شعبہ افسانچہ میں دائم و قائم رکھے گا۔ اگر سادھنا کچی ہوگی تو دھیان بولے گا۔

حضرت بندہ نوازؒ اور فیروز شاہ بہمنی کی سرزمین گلبرگہ میں افسانچہ کا مستقبل روشن ہی روشن ہے۔ امید ہو چلی ہے کہ یہاں کے افسانچہ نگار اس تشخص کو برقرار رکھیں گے جس کو گلبرگہ کے افسانہ نگار نے برصغیر ہندو پاک میں قائم رکھا ہے۔ ●●

(بہ شکریہ۔ روزنامہ انقلاب دکن، گلبرگہ 19 نومبر 2017ء، روزنامہ کے بی این ٹائمز، گلبرگہ 22 اپریل 2018ء، انجمن (۱۱)، انجمن ترقی اردو شاخ، گلبرگہ 2017ء)

افسانچے کے ہفت رنگ

افسانچہ ساجیاتی بیانیہ ہے جو راست زندگی سے ڈسکورس کرتا ہے۔عہدِ موجود میں ہر شئے بکاؤ ہو چکی ہے۔اس کا اثر اردو فکشن پر بھی پڑا اور فن کاروں نے اختصاریت کی طرف دیکھا اور افسانچے کو فروغ حاصل ہوا۔ایسا میرا احساس ہے کہ گھنے جنگلوں میں باتیں ہو رہی ہیں اور کہانی میں کہانی رو رہی ہے۔اسے مہیا کرنے والی اقدار اور اخلاق سے محروم فن کاروں نے ان دنوں ادھم مچا رکھی ہے۔لیکن عہد موجود میں ایسے قلم کار بھی موجود ہیں جنہوں نے اس صنف کی تعبیریں لکھ دی ہیں۔

افسانچہ' ' ج پوپ کہانی 'راک کہانی 'اور یک سطری کہانی کے نام سے موسوم ہو گیا۔فیس بک پر لوگ باگ نے افسانچے کو Microfiction کا نام دیا اور اس کو اردو میں مائیکروف کہا جا رہا ہے۔فیس بک پر ایک مباحثہ بھی ہوا افسانچہ اردو ادب میں ایک ناجائز اولاد کی حیثیت رکھتا ہے؟ مگر شرکائے گفتگو اس بات کا پتہ لگانے میں ناکام ہوئے کہ افسانچہ کیوں کرنا جائز ہوا ؟

افسانچہ کی اپنی ایک تاریخ ایک روایت ہے۔بقول فضیل جعفری مرحوم احمد اکبر آبادی نے ادبِ لطیف کے عنوان سے افسانچے تخلیق وتحریر کیے۔منٹو نے افسانچے لکھے مگر وہ محمد حسن عسکری وارث علوی، ممتاز حسین اور نریش کمار شاد کی نظر میں لطیفے اور چٹکلے ثابت ہوئے۔مشفق خواجہ نے افسانچہ کو 'بلیغیات' (Aphorisms) کے نام سے یاد کیا ہے۔

صحیح معنوں میں جوگندر پال نے اپنی تخلیقی زرخیزی سے اور سنہری روشنائی سے افسانچے کو روشنی کی رفتار دی۔ان کے قلم کی روشنی پوری اردو دنیا میں منور ہوئی۔افسانچے کو توسیع حاصل ہوئی اور کئی

افسانچہ نگاروں کو جوگندر پال کا ہی آشیرواد حاصل رہا۔ جوگندر پال کی کتھا نگری کے بعد افسانچہ میں کئی فن کار قسمت آزمائی کرر ہے ہیں۔ بعض کے یہاں تخلیقی توانیاں پورے تب وتاب کے ساتھ موجود ہیں اور بعض ابھی پوں پاؤں چل رہے ہیں۔ یہاں ہفت رنگ افسانچہ نگاروں کے افسانچوں کا جائزہ مقصود ہے۔ جنہوں نے صنف افسانچہ میں رنگ بھرے ہیں اور اس کو رنگ دار بنادیا ہے۔

منظور وقار شعبہ افسانچہ کے منجھے ہوئے فنکار ہیں۔ انھوں نے افسانچے لاتعداد تحریر کیے ہیں اس فن میں خود کو جھونک دیا ہے۔ ان کے لکھنے کی ایک تاریخ بنے گی۔ منظور وقار کے افسانچے گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں۔ ان کے افسانچوں کے ہزار رنگ ہیں ور ہر رنگ جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں زندگی سے جڑی کہانیاں راہ پا جاتی ہیں۔ ان کے یہاں فطری اور سچا اظہار رنگ اور روشنی کا استعارہ ہے۔

راستہ

”چلتے چلتے جب وہ اپنی منزل بھول گیا تو اس نے فیصلہ کرلیا کہ وہ
واپس اپنے مکان لوٹ جائے گا۔ واپسی کے لیے قدم اٹھاتے ہی اسے
احساس ہوا کہ وہ تو اب اپنے مکان کا راستہ بھی بھول چکا ہے۔“

ڈاکٹر ایم اے حق کے افسانچوں کے سنہری رنگ نے زندگی کے ان گنت رنگوں سے متعارف کروایا۔ ان کے افسانچوں میں پرواز فکر ہے، نئی صبح، دراصل رنگوں اور لکیروں کا ایسا نگارخانہ ہے جس سے زندگی کی تخلیقی صبح ہوتی ہے۔ انھوں نے افسانچے میں مختلف تجربے کیے ہیں۔ افسانچہ اطفال، کے عنوان سے ڈاکٹر ایم اے حق کے مٹھی بھر افسانچے قاری کی توجہ کھینچنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے افسانچے رنگوں اور خوشبوؤں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہیں۔ ایک رنگ دیکھیے:

معافی

”اب آپ کیسی ہیں اماں؟“

بیس سال کی طویل مدت کے بعد بیٹے کی میٹھی بولی سن کر اس نے دھیرے
سے کروٹ بدلی۔
سامنے نادم چہرہ لیے کھڑے اپنے بیٹے کو دیکھ کر بوڑھی کو ایسا لگا جیسے اسے
دنیا جہان کی دولت مل گئی ہو۔۔۔!!!"

رؤف خوشتر نے افسانچوں میں ایسی رنگ آمیزی کی ہے جس سے انسانی زندگی کے کئی مناظر وا ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانچے ارتقائی تخلیقی تسلسل کے ساتھ دیرپا تاثر قاری کے دماغ و قلب پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں خیال، رنگ کا ایک فکری تنوع ہے جس میں ندرت بیان کے ساتھ فکر کی اڑان منزہ ہے۔

سبق

مغل بادشاہ ہمایوں کی زندگی کے اتار چڑھاؤ بتلاتے ہوئے آخر میں
کہا کہ ایک شام وہ اپنے کتب خانہ کی سیڑھیوں سے گر کر زخمی ہوا اور بعد
میں اس کی موت ہو گئی۔ بچو تو ہمایوں کی زندگی سے کیا سبق لیتے ہو
طلبہ کی پچھلی صف میں آواز آئی ہم کو کبھی لائبریری نہیں جانا
چاہئے"

ڈاکٹر نخشب مسعود نے برگشتہ ہوا سے رنگوں کا نکھرا اپنے جمالیاتی تجربے اور فنی مہارت سے افسانچوں میں رنگ دیا ہے۔ ان کے افسانچوں میں عصری تازگی ان کے فن کو تاثر انگیز بنا دیتی ہے۔ انھوں نے کتاب دل کی تفسیر میں اپنے افسانچے میں بیان کر کے اس کی لو کو تیز کر دیا ہے:

راز سر بستہ

"وہ اپنے آپ کو بہت ذہین سمجھتا تھا۔ اور وہ تھا بھی ذہانت کا نمونہ، اس
نے زندگی کو سمجھنے کی ٹھانی۔ ساتھ ہی وہ حیات و موت کی حقیقت کا راز بھی
جاننا چاہتا تھا۔ اس نے موت پر زندگی کو سمجھنے کی فوقیت دی۔ اب وہ اس

کے پیچھے نہایت تیز رفتار سے بھاگنا شروع کیا۔اس سے پہلے وہ وہ زندگی
کو پوری طرح جان پاتا زندگی نے خود اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔"

اعجاز مصور کے افسانچے کے رنگ کی کلر اسکیم اپنا انفرادرکھتی ہے۔اس میں افسانچہ نگار نے کئی شیڈس ایسے پیدا کردیئے ہیں کہ معاشرتی حقیقت ذہن کے کینوس پر وا ہونے لگتی ہے۔ان کے افسانچوں میں ان کی مصورانہ زندگی کا عمل دخل گہرا ہے۔جس کی وجہ سے افسانچے کی چتر کاری منفرد بن جاتی ہے:

بھوک

"گلی کے نکڑ کے ایک ہوٹل پر لوگوں کو ناشتہ کرتے ہوئے ایک ننھا سا معصوم لڑکا للچائی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔کسی کو اس پر ترس آیا اور کھانے کی کچھ چیزیں خرید کر اس بچے کو دیدیں۔اس سے پہلے کے وہ اپنے منہ کو نوالہ بناتا پیچھے سے ایک چھوٹے بچے کی رونے کی آواز سنائی دی جو بلک بلک کر رو رہا تھا۔اس کے قریب اس کی بیمار ماں بے سدھ پڑی تھی۔اس لڑکے نے دوڑ کر اس بچے کے منہ میں نوالہ ڈالا اور بچے نے رونا بند کر دیا۔اس طرح اس نے ہاتھ سے جتنا کھانا بچا تھا سارا اس کو کھلا دیا اور بچے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حسرت بھری نگاہ سے دیکھنے لگا اس کی خاموشی دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آنے لگی"

رؤف صادق نے ادھر افسانچوں کی طرف دھیان لگا دیا۔اور افسانچوں کی کمپوزیشن میں رنگوں کا استعمال بڑی ہی فنی مہارت اور انتہائی خوبی سے کیا۔ان کا تخلیقی رویہ عصری مزاج سے ہی تشکیل پاتا ہے۔جس میں پکی سیاہی کا احساس ہوتا ہے ان کا افسانچہ Punch Line کا کام کرتا جاتا ہے۔رؤف صادق کے افسانچے میں فکری جہات نمود جمال میں اضافہ کا موجب ہے:

جیون ریکھا

مداری کی لڑکی کی نظر رسی پر سے کیا چوکی دھڑام سے زمین پر گر پڑی
اور زخمی ہوگئی۔
لڑکی نے کراہتے ہوئے سر اٹھا کر رسی کو دیکھا رسی تھرتھرا رہی تھی اس

کے منہ سے بے ساختہ نکلا......"جیون ریکھا"

ڈاکٹر وحید انجم افسانچوں میں زندگی کا نچوڑ چند سطروں میں مختلف نداز سے پیش کرتے ہیں اور تلخ حقیقتوں کو شیریں لہجے میں رنگا رنگ کر دیتے ہیں۔ان کے افسانچے مٹی سے جڑے ہیں اور انسانی دکھ درد کی کہانی صاف ستھری زبان و دل نشین انداز میں سناتے ہیں۔وحید انجم نے افسانچے کی سیاہی میں عمر عزیز بسر کی جس کی وجہ سے ان کے افسانچے رنگ اور نقش قائم کرنے میں کامیاب ہیں.

فیئر کلر

اپنے انجینئر بیٹے کے لیے ایک بے حد خوبصورت سند یافتہ اور مالدار فیئر کلر لڑکی کی تلاش میں سرگرداں تھا۔شہر کے سارے مشاطے اس سے ایک موٹی رقم لے کر اس کام میں جٹ گئے تھے۔مشاطے لڑکیاں بتاتے بتاتے تھک گئے لڑکیاں خود کی نمائش کرتے کرتے نروس ہوگئیں۔پھر بھی وہ حور پری اسے نہ مل سکی جس کی اسے تلاش تھی۔سال ڈیڑھ سال کا عرصہ گذر گیا۔اسی اثناء میں انجینئر کی لڑکی کو دیکھنے بھی کئی لوگ آئے انہوں نے یہ کہہ کر لڑکی کو رجیکٹ کر دیا کہ ہمیں فیئر کلر نہیں ویری ویری فیئر کلر چاہیے۔"

زیر بحث افسانچوں کے ہفت رنگ کے مطالعے کے بعد یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ فسانچہ نگاروں نے اپنے تخلیقی جوہر سے فن انسانچہ کو نصف النہار تک پہنچا دیا ہے۔باتوں سے بنی کہانیوں کے جھرمٹ سے موسم کے خوشگوار ہونے کا پتہ چلتا ہے۔امید کی جاسکتی ہے کہ شعبہ افسانچہ پر وقت اچھا ہی رہے گا۔اداسی بال کھولے نہیں سوے گی اور اس فن میں فن کار اپنی ذات کی سچی گرمی سے غوطہ زن رہیں گے۔بقول ظفر اقبال

آئینہ آواز میں چمکا کوئی منظر

تصویر سا اک شور مرے کان میں آیا

(بہ شکریہ : روزنامہ کے بی این ٹائمز گلبرگہ 5راگست 2018ء)

بچوں کی کہانیاں

بچے، معصوم پھول، کلیاں، قلب کا سرور، گھر کی رونق اور مستقبل کی ایسی کرن ہوتے ہیں۔ جن سے قوموں کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ یہ معصوم نونہال سرمایۂ قوم و ملت روشنی کے فرشتے ہیں انھی نونہالوں کی وجہ سے گردش رنگ و چمن میں بہار ہے۔ شاہین صفت اور معصومیت کا پیکر، بچوں کی ذہنی اور جمالیاتی تربیت کے لیے لٹریچر بھی لکھا جاتا رہا ہے۔ نظم و نثر کی صورت میں ادب اطفال کی طرف بھرپور توجہ زبانِ اُردو کے ادیبوں اور شاعروں نے دی ہے۔

افسانہ کہانی کی تاریخ بھی انسان کے جنم کے ساتھ ہی جنمی ہے۔ کہانیوں کو بچے بڑے ہی شوق و اشتیاق سے پڑھتے اور سماعت کرتے رہتے ہیں۔ بچوں کے لیے کہانیاں لکھتے ہوئے اردو کے قلم کاروں کے ہاتھ قلم ہوئے اور انھوں نے بچوں کے لیے حکایت لیل و نہار کو پر کشش اسلوب میں میں پیش کر کے طفلی ادب میں ادب نکھار پیدا کر دیا۔ ادبِ اطفال کے لیے کہانیاں سچائی اور صداقت کا رزم نامہ ہیں۔ ادبِ اطفال کے کہانیاں شہزادوں، پریوں، جادو اور بھوت کے اثر سے آزاد ہو چکی ہیں۔ قلم کاروں نے بچوں کی کہانیوں کو عہدِ موجود میں نیا رنگ اور نیا آہنگ کی بلندترین منزل کی صورت عطا کی ہے۔ ادبِ اطفال کے کہانی کار نے مہذب اور پاکیزہ معاشرے کی اعلیٰ اقدار کو بچے کی فطرت میں ڈھالنے اور اُجالنے کے لیے کہانیوں میں عمدہ لوازمہ ترتیب و تنظیم کیا ہے۔

کہانیوں میں اصلاحی اور اخلاقی تدابیر نے کہانیوں کی کہانی کا نیا آکار فراہم کیا ہے۔ طفلی ادب کے پچاسوں ادیبوں نے درجنوں کہانیاں لکھ کر ادبِ اطفال میں اپنے نشانات ثبت

کیے ہیں۔اس تحریر میں رقم التحریر نے ارضِ جنوب ہند و رمغرب ہند کے چند کہانی کاروں کے کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے۔

سلام بن رزاق کی کہانی 'رٹو طوطا' میں طوطا اور سادھو دو کردار ہیں۔ان کرداروں کے ذریعہ کہانی کار نے معصوم بچوں کے لیے یہ درس دیا ہے کہ صرف کوئی بھی بات رٹنے سے کام کی نہیں ہوتی بلکہ اس بات کو غور سے سن کر اُس پر عمل کرنا زیادہ اہم ہوتا ہے۔سادھو طوطے سے کہتا ہے:

> ''نادان میں نے یہ سبق تجھے صرف رٹنے کے لیے نہیں سکھایا تھا۔میں چاہتا تھا کہ تو،اس پر عمل کرے اور مصیبت میں اپنی جان بچائے۔'' یہ سن کر طوطے کی آنکھیں کھل گئیں۔اُس نے سادھو سے معافی مانگی اور وعدہ کیا کہ میں آئندہ صرف 'رٹو طوطا' نہیں بنوں گا۔پہلے بات کو سمجھوں گا،سمجھ کر بولوں گا اور اُس پر عمل بھی کروں گا۔''
>
> سادھو نے طوطے کو جال سے آزاد کردیا طوطا آسمان کی طرف اُڑ گیا۔

مرحوم مشتاق مومن کی کہانی 'سانپ سفر اور صحرا' کا اندازِ تحریر جداگانہ ہے۔اس میں کہانی کار نے ماضی میں لکھے جانے والے کہانیوں کا اسلوب اختراع کیا ہے اور کمال یہ بھی ہے کہ اس میں دورِ حاضر کا انداز نئی کہانی کی شکل میں آموجود ہوتا ہے۔کہانی میں کہانی کار نے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرکے اس کہانی کو گراں قدر بنادیا ہے۔خواجہ زر پرست اس کہانی کا ہیرو ہے۔وہ اپنی کہانی سناتا ہے۔جس میں بچوں کے لیے اخلاقی اور سبق آموز پیغام ملتا ہے۔کہانی کی زبان و بیان نے کہانی کو دلچسپ بنا دیا ہے۔خواجہ زر پرست سانپ سفر اور صحرا کا افسانہ سناتے ہوئے غائب ہوجاتا ہے۔دراصل اس کہانی میں کہانی کار نے خواجہ سے بہت ساری صداقت اور اچھائی پر عمل کرنے کی تلقین بین السطور میں کردی ہے۔

> ''دور،دور تک ریت پھیلی ہوئی تھی۔بگولے سر اُٹھا رہے تھے۔سب سے

پہلے مجھے اونٹ کی تلاش تھی جس پر سوار ہو کر میں اپنے ساتھیوں سے مل سکوں۔ جلتی ریت پر تھکے قدموں سے میں آگے بڑھتا رہا۔ اچانک لُو کے پردے میں دور بہت دور مجھے تین نقطے نظر آئے۔ میں نے پاتھے پر ہاتھ رکھ کر دیکھا وہ تین نقطے آہستہ آہستہ واضح ہوتے جا رہے تھے۔"

حمید سہروردی نے ادبِ اطفال کو کبھی بے مایہ نہیں سمجھا اس لیے دو چار کہانیاں اُن کی افسانوی زنبیل میں نکل آتی ہیں۔ کہانی تلاش، درحقیقت حمید سہروردی کی ایسی کہانی ہے جس میں انہوں نے روزگار جیسے مسئلے کو کہانی میں اُٹھایا ہے۔ بچپن ولڑکپن کی بے فکر زندگی سے آزاد تین بچے قوم کا کل بنے ہوئے ہیں۔ زندگی کے ایسے شب وروز ایسے ہی بے مقصد بسر کر رہے ہیں۔ کہانی تلاش کے تین کردار انور، اسلم اور احمد تعلیم حاصل کرنے کے باوجود بیکاری کے دن گزارتے رہتے تھے۔ اور زندگی سے مایوس ہو چکے تھے انور نے حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے ایک پان کا ڈبہ کھول دیا لیکن اُس کے ساتھی اسلم اور احمد تجارت کو کسرِ شان گردانتے تھے اس لیے وہ پیچھے رہ گئے انور زندگی میں آسودہ حال ہو جاتا ہے۔ کہانی تلاش سے بچوں کو یہ پیغام ملتا ہے کہ محنت اور جفاکش زندگی میں ناگزیر ہے۔ انسان میں قنوطیت نہیں ہونی چاہیے بلکہ رجائیت کا وہ پیکر ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔ تب ہی اُس کی زندگی کامیاب ہے۔ کردار نگاری اور تکنیک خوب سے خوب تر کہانی کار نے برتی ہے۔

"انور پھر ٹھنڈے دل سے اپنے ساتھیوں کو سمجھانے لگا۔ تعلیم ہمیں کردار سازی اخلاق، آداب اور سادگی کا سبق دیتی ہے۔ تم محنت کرو اور کسی کاروبار کا انتخاب کرو احمد نے جھنجلاتے ہوئے اور اپنے بالوں کو کھینچتے ہوئے کہا تم کیا کرو گے؟ انور بغیر کسی جھجک کے کہا میں پان کا ڈبہ لگا دوں گا۔ مجھے کام کرتے ہوئے شرم محسوس نہیں ہوگی۔

بارش کی رفتار میں کمی آ چکی تھی۔ رات بھیگتی جا رہی تھی۔ سڑکوں پر خاموشی طاری ہو چکی تھی۔ یہ تینوں وہاں سے اُٹھے۔ کچھ دیر خاموش رہے احمد نے

انور سے کہا۔تم نے پان کے ڈبہ لگانے کا ارادہ پکا کر لیا ہے انور نے
پورے اعتماد سے کہا"

احمد عثمانی کی کہانی 'موتی کی واپسی' طویل ہونے کے باوجود دلچسپ اور تجسس سے عبارت ہے۔ کہانی کار نے بچوں کی زبان میں نہایت عمدہ اور خوبصورت کہانی لکھی۔'موتی' ہرن ہے۔اس کی واپسی پر کہانی کا کردار'انور' خوشیوں سے سرشار ہو جاتا ہے۔کہانی سے یہ پیغام کہانی کار نے دیا ہے کہ ہم اشرف المخلوقات ہیں لیکن جانور سے بھی پیار کرنا چاہتے اور وہ ننھے منے بچوں کو ہوتا ہی ہے۔موتی کے گم ہو جانے کے بعد دوبارہ ملنے کا منظر کہانی کار نے کس قدر خوب کھینچا ہے:

ادھر موتی دوڑتا ہوا گھر میں گھس کر سیدھے اماں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا
اور اُن کے ہاتھ چومنے لگا۔زبیدہ اور انور موتی کی پیٹھ سہلانے لگے۔
موتی کے چاروں پیر کی کھال ادھڑ گئی تھی۔خون رس رہا تھا۔اماں نے پہلے
ڈھیر سارا آٹا بھگو کر اسے کھلایا وہ کئی دنوں کا بھوکا معصوم ہوتا تھا۔پھر اس
کے پیروں پر ہلدی گرم کر لیپ لگایا۔اس وقت اس کی آنکھوں سے آنسو
نکل رہے تھے۔انور اور زبیدہ کو حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ڈبو باہر خوشی
سے 'اچھل کود رہا تھا۔موتی کے آنے سے گھر میں چھائی 'اداسی کے بادل
موتی کی خوشبو اُڑا لے گئی۔"

نورالحسنین کی کہانی دادی اماں کا ننھا ہیرو گڈو میاں ہے۔اس میں دادی اماں اور پوتے کی محبت والفت کو کہانی کار نے اُجاگر کیا ہے۔ایک دن اچانک گڈو میاں گھر سے کہیں چلے گئے۔بارش ہو رہی تھی دادی اماں اپنے پوتے کی تلاش میں نکل پڑی اور بارش میں بھیگنے کی وجہ سے بیمار ہو گئی گڈو میاں پریشان ہو گئے۔دادی اماں نے دوائی نہیں پینے کا بہانہ کیا گڈو میاں کو شرارت اور ضد نہ کرنے کا وعدہ لیا اور دوائی پی لی۔اس کہانی کے ذریعے کہانی کار نے دو اہم رشتے دادی اماں اور پوتے کو درشاتے ہوئے اس بات کو پیش کیا کہ ضد اور شرارت نہیں کرنا چاہیے اور اپنی شرارتوں

سے بڑے بوڑھوں کو پریشان نہیں کرنا چاہیے۔

”گڈو میاں فوراً دادی اماں سے لپٹ گئے اور روتے روتے کہنے لگے دادی اماں اب میں کبھی اس طرح دور نہیں جاؤں گا کبھی ضد بھی نہیں کروں گا آپ جو کہیں گی میں وہ چپ چاپ سن لیا کروں گا۔ لیکن آپ دوا پی لیجیے وہ پھر زور زور سے رونے لگے۔ دادی اماں جدلی سے اُٹھ بیٹھیں اور فوراً انہیں اپنے سینے سے لپٹ لیا اور بولیں میرے راجا بیٹے اب میں جلدی سے اچھی ہو جاؤں گی۔ یہ سنتے ہی گڈو میاں کے آنسو بھرے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔“

وکیل نجیب کی کہانی جنگل کی امانت میں ایک لڑکا اور ایک بندر ہے۔ رامو جنگل سے بندر کو شہر لے آتا ہے۔ بندر کی وجہ سے رامو کی آمدنی میں اضافہ ہوتا ہے۔ رام کو ایک دن ہیڈ ماسٹر ہدایت کرتے ہیں۔ بندر کو جنگل میں لے جا کر چھوڑ آؤ رامو ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات پر عمل کرتے ہوئے بندر کو واپس جنگل میں چھوڑ آتا ہے۔ اس کہانی سے کہانی کار بچوں کے لیے یہ ہدایت کرتا ہے کہ امانت میں خیانت نہیں کرنی چاہیے۔ امانت دراصل اس کہانی میں وسیع ترمعنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ایامِ طفلی میں ہی بچوں کو ذہن نشین کروانا چاہیے کہ امانت کیا ہوتی ہے تاکہ وہ مستقبل میں بڑے ہو کر اس کی پاسداری کر سکیں۔

”جنگلی جانور جنگل کی امانت ہیں جو لوگ انہیں مارتے ہیں قید کرتے ہیں یا پالتے ہیں وہ امانت میں خیانت کرتے ہیں۔ انسان بے زبان جانوروں پر ظلم کرتے ہیں۔ اس لیے وعدہ کرو کے تم اسے جنگل میں لے جا کر چھوڑ دو گے۔“

حلیمہ فردوس نے کہانی ’محبت کا صلہ‘ کے کردار رحیم بابا سے بہت ساری باتیں کہلوائی ہیں۔ رحیم بابا اپنی اہلیہ کے گزرنے کے بعد تنہا ہو گئے اور بچوں کی پرورش کی مگر بچوں نے اُن کے

ساتھ وہ سلوک نہیں کیا۔ جو ہونا چاہیے تھا۔ رحیم بابا کی ملاقات ایک دن شرافت حسین سے ہو جاتی ہے۔ اُن کے فرزند ٹیپو کی خواہش پر رحیم بابا اُن کے گھر رہنے لگتے ہیں۔ شرافت حسین کی اہلیہ کا برتاؤ رحیم بابا سے ٹھیک نہیں رہتا ہے وہ گھر چھوڑ کر نکلتے ہیں کہ ٹیپو اُن کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ مگر سڑک پار کرتے ہوئے حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ ٹیپو کا خون بہنے کے باعث ڈاکٹر خون چڑھانے کے لیے کہتے ہیں اتفاقاً رحیم بابا اور ٹیپو بلڈ گروپ ایک ہوتا ہے۔ رحیم بابا کا خون ٹیپو کو دیا جاتا ہے۔ رحیم بابا خاموشی سے اپنی راہ اختیار کرتے ہیں۔ محبت کا صلہ وسیع تر مفہوم میں قلم بند کیا ہے۔ اس کہانی میں محبت کو مرکزیت حاصل ہے۔ بچوں کے لیے محبت کا درس اس کہانی سے ملتا ہے۔

''دیکھتے ہی دیکھتے رحیم بابا کا خون ٹیپو کی رگوں میں دوڑنے لگا۔ اُس نے آنکھیں کھولتے ہی پہلا جملہ کہا ''رحیم بابا آپ مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جائیں گے'' یہ سن کر اُن کی آنکھیں بھر آئیں۔ بچے کے والدین کے پہنچتے ہی انھوں نے ٹیپو کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرا اور وہاں سے چپ چاپ رخصت ہوئے پھر کبھی گھر نہیں لوٹے۔''

کہانی کامیابی کا راز میں نذیر فتح پوری نے ایک سولہ برس کے نوجوان امجد کی کہانی میں کامیابی کا راز ظاہر کر دیا ہے۔ امجد کے والد فسادکی نذر ہو جاتے ہیں اور اُس کے افرادِ خاندان کی ذمہ داری اُس کے ناتواں کاندھوں پر آ جاتی ہے۔ وہ حالات کا سامنا صبر اور استقلال کے ساتھ کرتا ہے۔ کامیابی اور عزت اُس کے قدموں میں آ جاتی ہے۔ نذیر فتح پوری کے اس کہانی کے مطالعہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ ایمانداری سے کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس میں بچوں کے لیے نصیحت ہے کہ جو لوگ بدلے کی آگ میں جلتے ہیں اور وہ راکھ بن جاتے ہیں۔ کہانی کا ہیرو امجد نے کردار و عمل سے کامیابی کا راز سب کو سمجھ دیا ہے۔

''امجد اپنی لگن اور ماں کی دعا سے زمین کے ذرے سے آسمان کا ستارہ بن

چکا ہے۔ کمپیوٹر میں اس کی دلچسپی نے اسے کمپیوٹر کا ہیرو بنا دیا ہے۔
اخباروں میں اور ٹی وی چینلوں میں اس کے نام کے خوب چرچے ہو رہے
ہیں۔ اسے کمپیوٹر کلاس میں نئے بچوں کی تربیت کے لیے لکچر دینے کے
لیے جانے لگا ہے۔ اتنی شہرت اور عزت حاصل کرنے کے بعد اُس کی
طبیعت میں پہلے جیسی نرمی موجود ہے۔''

ایم مبین کی کہانی 'گناہ' راجا جیسے شرارتی لڑکے کی کہانی ہے۔ اس میں راجا محلے کی بوڑھی خاتون کی عینک چوری کر کے فرار ہونے کی کوشش میں گر جاتا ہے۔ عینک ٹوٹ جاتی ہے۔ بوڑھی خاتون کو محلے والے نانی سے یاد کرتے ہیں۔ نانی بغیر عینک کے دیکھ نہیں سکتی۔ راجہ مزدوری کرتے نانی کی عینک خریدتا ہے اور وہ نانی کو دیتا ہے۔ جس سے اس کو سکون ملتا ہے۔ اس کہانی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ غلطی کو کس طرح درست کیا جا سکتا ہے۔ کہانی میں آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے۔

''ایک ہفتے میں اس کے پاس اتنے پیسے جمع ہو گئے کہ نئی عینک خرید سکے۔
اس نے نانی کو نئی عینک خرید کرا دی۔ نانی کو عینک لگانے کے بعد سب
کچھ نظر آنے لگا اور وہ اسے خوب دعائیں دینے لگیں۔ راجہ کے دل کو بڑا
سکون ملا۔ وہی سکون جو گناہ کا کفارہ ادا کرنے کے بعد انسان کو ملتا
ہے۔''

منظور وقار کی کہانی 'عقل مند ماں' میں چار نکمے اور جاہل بچوں کو راہِ راست پر کس طرح سے لایا جاتا ہے۔ اس کو کہانی کار نے بطریق احسن پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے عقل مند ماں کی ذہانت اور عقل مندی کی تراکیب کو ایک کہانی دے کر بچوں کو ایک سبق اور نصیحت کی ہے کہ محنت اور مشقت سے زندگی جی جا سکتی ہے اور دنیا کو فتح کیا جا سکتا ہے۔ منظور وقار کی اس کہانی میں کئی کہانیاں مضمر ہیں۔ عہد طفلی میں ہی بچوں کو محنت کا عادی بنانا ضروری ہوتا ہے۔ تجسس اس کہانی میں جاسوسی کہانیوں کی طرح برقرار رہتا ہے۔

''اصل سونا تو سخت محنت ہے جس کا پھل تم بھائیوں کو ناج کی شکل میں مل گیا۔'' ماں کی بات سن کر چاروں بھائیوں کی آنکھیں کھل گئیں۔ اس دن کے بعد وہ سخت محنت و مشقت کرنے لگے۔''

ڈاکٹر بلیم ضیا کی کہانی 'جھوٹ کا انجام' کا کردار اسلم ایک معصوم لڑکا ہے لیکن وہ اسکول جاتے وقت دردِ شکم کا بہانہ بنا کر اسکول ناغہ کر جاتا تھا۔ لیکن ایک دن اُس کے پیٹ میں شدت کا درد اُٹھا اُس درد نے اُس کی جان ہی لے لی۔ کہانی کار اس کہانی کے ذریعے یہ بات اُجاگر کرنا چاہتا ہے کہ جھوٹ کا انجام، برا ہی ہوتا۔ اچھا نہیں۔

''سورج اپنی پوری رفتار سے منزل کی طرف بڑھتا رہا۔ اسلم اسکول کیا جاتا ؟ کراہتے کراہتے گہری نیند سو گیا۔ ادھر باجی کا کسی کام میں دل نہ لگا۔ وہ اسلم کے تعلق سے پریشان تھیں مگر ای کے خوف سے اسلم کے قریب بھی نہ جاسکیں۔ یہاں تک کہ شام ہوگئی۔ مگر اسے کسی نے جگانا تک گوارا نہ کیا۔ جب رات کے کھانے کا وقت ہوا تو باجی نے اسے جگانا چاہا۔ مگر شاید بہت دیر ہو چکی تھی۔ اسلم کو جاگنا تھا نہ وہ جاگا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نیند کی گود میں چلا گیا۔ اگر اسلم روزانہ پیٹ کے درد کا بہانہ نہ کرتا تو اپنی زندگی سے ہاتھ نہ دھو بیٹھتا۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ ... ... ''جھوٹ کا انجام ہمیشہ برا ہی ہوتا ہے۔''

رؤف صادق کی کہانی 'جوہی کی مالا' ایک معصوم لڑکی کی بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی میں کہانی کار نے جنرل نالج کے ذریعے جوہی کا امتحان لیا ہے۔ جوہی ذہانت و فطانت میں اپنی مثال آپ ہے۔ اور اسکول میں منعقدہ مقابلہ میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ انعام کی رقم اپنی سہیلی کو دے دیتی ہے۔ اس کہانی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ڈیڈی میں یہ انعام کے دو ہزار روپے اپنی سہیلی رابعہ کو دینا چاہتی ہوں۔

کیوں کہ وہ بہت غریب ہے۔ دو ماہ سے اسکول کی فیس نہ دینے کی وجہ
سے ہوسکتا ہے وہ اس سال امتحان نہ دے سکے‘‘ ڈیڈی نے جوہی کو
مسکرا کر دیکھا اور آنکھوں ہی آنکھوں میں اجازت دے دی، جوہی کا چہرہ
کھل اُٹھ پھر اس نے مائیک پر رابعہ کو دو ہزار روپے دینے کا اعلان کردیا۔
دوسری بار ہال میں تالیوں کا طوفان اُمڈ آیا۔ اسی تالیوں کے شور میں وہ
ڈیڈی کے ساتھ اسٹیج سے اُتر کر اپنی ممی کے پاس آئی اور اپنی مالا گلے سے
اُتار کر ممی کے گلے میں ڈال دی۔‘‘

خرم عماد نوجوان کہانی کار ہیں۔ ان کی کہانی سزا یافتہ میں ایک طالب علم عمران اور اُن کے استادِ محترم مسعود سر کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ عمران کو مسعود سر نے تھپڑ رسید کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے عمران باتوں ہی باتوں میں اُستاد کے حق میں بد دعا کرتا ہے۔ عمران کو محسوس ہوتا ہے کہ اُس کی بد دعا سے استادِ محترم حادثے کا شکار ہوئے عمران نے ہی خون دے کر اُستادِ محترم مسعود سر کی جان بچائی۔ اس میں کہانی کار نے طالب علم کی غلطی کو ظاہر کرتے ہوئے اُستاد کے حق میں دعا لکھ دی ہے۔

’’ڈاکٹر صاحب کی بات جیسے ہی عمران کے کانوں میں پڑی وہ چونک پڑا!
کیوں کہ اس کے خون کا گروپ بی تھ۔ وہ تقریباً چیخ پڑا ڈاکٹر صاحب
میرے خون کا گروپ بی ہے۔ ’’بہت خوب.................ادھر آ
یئے۔‘‘

’’خون ڈونٹ کرنے کے بعد عمران کو ایسا سکون اور اطمینان محسوس ہوا
جیسے اُس نے کسی گناہ کا کفارہ ادا کر دیا ہو۔‘‘

سلام بن رزاق، مشتاق مومن، حمید سہروردی، احمد عثمانی، نورالحسنین، وکیل نجیب، حلیمہ فردوس، مذیر فتح پوری، ایم مبین، منظور وقار، کلیم ضیا، رؤف صادق اور خرم عماد کے کہانیاں کے مطالعے سے یہ بات مترشح ہوتی ہے سوشل میڈیا کے سیلابِ بلا میں ان کہانیوں میں اثر پذیری کی

قوت بچوں کے ذوق وجدان کو پر مغز بناتی ہے۔ کیوں کہ زیر بحث بچوں کے منتخب کہانیاں پر اثر اسلوب میں قلم کاروں نے بچوں کی ذہنی تعمیر اور ذہنی صلاحیتوں کے فروغ کے لیے تحریر کیے ہیں۔ کہانی کاروں نے بچوں کے مزاج و مذاق کو الفاظ کی تکرار کے بغیر آسان لفظیات کو دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانیوں کی زبان سہل، سلیس، بامحاورہ، شگفتہ و عام فہم ہے۔ جس سے ذہنی بالیدگی اور جذباتی آسودگی سبق آموز اور اخلاق و حکمت کی باتیں نکل آتی ہیں۔ کہانی کار جانتے ہیں کہ بچے کی تعمیری اور تشکیلی عمر میں کہانی کس طرح بیان کی جاتی ہیں۔ انگور کی بیل کی طرح یہ کہانیاں اپنے اندر گہری معنویت اور طوالت رکھتی ہیں۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ زیر بحث کہانیاں آدمی کو انسان بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں اور کیا پتا گلشن کے یہ پھول ستاروں سے آگے جہاں تلاش کرتے کرتے ستاروں پر کمندیں ڈال دیں گے۔ ●●

(بہ شکریہ : ماہنامہ اردو دنیا، نئی دہلی، اگست 2018ء)

اقبال فاروقی اور لاہور کا ایک واقعہ

شمس الرحمٰن فاروقی بنام غضنفر اقبال

18/فروری 2018ء

عزیزم غضنفر اقبال

السلام علیکم

معاف کیجیے گا کہ آپ کے مضمون کا جواب لکھنے میں ذرا دیر ہوگی۔ فرصت کی تنگی اور صحت کی خرابی دونوں ہی مانع تھے۔ میں تمہارا شکر گذار ہوں کہ تم نے میرے ایک ذرا مشکل سے افسانے پر مضمون لکھ اور اچھی باتیں نکالیں یہ ضرور ہے کہ مضمون میں تمہید کے طور پر جو کہا گیا ہے وہ پورے مضمون تناسب میں زیادہ معلوم ہوتا ہے اس میں اگرچہ میرا تعارف تو ہے لیکن اچھے سے مضمون میں شاید غیر ضروری تھا۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ ظاہر ہے ہر افسانے کے بارے میں لکھتے وقت اگر تمہید کا سلسلہ قائم رکھا جائے تو بار بار وہی باتیں سامنے آئیں گی۔ بہر حال تمہارا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اپنے والد صاحب کو سلام کہنا۔

تمہارا

شمس الرحمٰن فاروقی

■■

اقبال نادر الوجود ہستی اور عہد آفریں عظیم تر سخنور تھے۔ شعبۂ شاعری میں اقبال کی حیثیت آج تک مینارہ نور کی ہے۔ قسام ازل نے سخنوری اور دانشوری اقبال کو ودیعت کر دی تھی۔ گویا انھیں گوہرِ گنج کا وردان حاصل ہو گیا تھا۔ اسی لیے اقبال کے کلام سے برصدی بلند ہو چکی ہے۔ اقبال کی شاعری کی سلاست، شگفتگی اور ہمہ گیریت آج ہر کس و ناکس کے دلوں پر راج کر رہی ہے۔ وقت نے اقبال کو بڑا ثابت کر دیا۔ اقبال کی دولتِ بیداری نے قومِ مسلم کو بیدار کیا۔ اقبال کی فطرت آئینۂ روزگار، افکار رزم گاہ حیات ہیں تو نظریات یقین کا ثبات۔ وہ شاعروں کے شاعر، دانش وروں کے دانشور اور ستادوں کے اُستاد تھے۔ اقبال نے بالِ جبریل سے روشنی حاصل کی۔ جس کو بانگِ درا کے ذریعے قومِ مسلم میں ضربِ کلیم پیدا کرنے کی مساعی کی وہ ارمغانِ حجاز ثابت ہوئی۔ بہر صورت اقبال لاہوری آج اُردو شاعری اور اُردو معاشرے کا ICON بن چکے ہیں۔

علامہ اقبال اُردو کے واحد اور تنہا شاعر ہیں جن کے نظامِ فکر و فن پر سینکڑوں کتابیں، ہزاروں مضامین ورطۂ تحریر میں آ چکے ہیں۔ اُردو میں اقبال کے اقبال شناس اور شارحین میں پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کا نام نمایاں تر ہے۔ فاروقی کے والدِ بزرگوار مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی مرحوم کو علامہ اقبال کے کئی اشعار ازبر تھے۔ انھوں نے فاروقی کو اقبال کے کلام کی طرف توجہ دلائی تھی۔ فاروقی اپنے لڑکپن سے ہی اقبال کو پڑھتے رہے ہیں۔ فاروقی نے اقبال پر اُردو اور انگریزی میں پندرہ مضامین لکھے ہیں۔ اقبال پر فاروقی کے مضامین اور مقالے استفہام، تفہیم، تشریح اور تعبیر کی راہیں کھولتے ہیں اور کتاب خورشید کا سامانِ سفر بھی بصیرت فروز اور خیال انگیز تحریرات سے عبارت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا اقبالیات کے مطالعے میں مقام بلند ہے۔ بقول اقبال

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں :: آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی تھی۔ بعد میں وہ تنقید، شاعری، ترجمہ نگاری کی جانب ایسے مڑے کہ افسانہ نگاری کی طرف نہیں دیکھا۔ انھوں نے نوجوانی میں ناولٹ، ناول اور افسانے لکھے تھے۔ شعبۂ افسانے کی طرف فاروقی کی واپسی جاوید

جمیل، شہر زاد، بی مادھور سوااور عمر شیخ مرزا کے فرضی ناموں سے ہوئی۔ انھوں نے اُردو کے بلند قامت شعرا، میر، مصحفی، غالب اور اقبال کی حیت پر تاریخی نوعیت کے افسانے لکھے فاروقی نے یہ افسانے تہذیبی حافظے کی بازدید میں کامیابی ہو اس لیے تخلیق کیے ہیں۔ تہذیبی وراثت کی عدم توجہی کے باعث فاروقی نے کلاسیکی شعرا پر قلم فرسائی کرکے اُن کو افسانوی کردار بنا دیا۔

زیرِ بحث افسانہ، لاہور کا ایک واقعہ، شمس الرحمن فاروقی کا ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں اُردو و فارسی کے نابغہ عصر شاعر علامہ اقبال کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے کے متعلق فاروقی فرماتے ہیں:

> ''لاہور کا ایک واقعہ'' لکھ کر مجھے بے حد طمانیت کا احساس ہوا تھا کہ افسانہ نگاری کی تھوڑی بہت صلاحیت جو مجھ میں ہے، قدرت اسے ضائع نہیں ہونے دینا چاہتی۔''

افسانہ ''لاہور کا ایک واقعہ'' کا واقعہ یوں ہے کہ افسانہ نگار واحد متکلم ہے اور وہ اقبال لاہوری کی داستان اپنے انداز میں بیان کر رہا ہے اور وہ بھی خواب کے ذریعے۔ افسانہ نگار دراصل اپنی ذات کی سیاحت علامہ اقبال کی رہائش گاہ جاوید منزل کے اطراف میں کر رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے لڑکپن ہی سے اقبال کو پڑھا، اور خوب پڑھا جس کے نتیجے میں، ان کی سائیکی اس افسانے میں یہ کام کر گئی کہ انھوں نے خود اپنی ہی سیر اس افسانے کے ذریعے 1937ء میں کر ڈالی۔ افسانے کے درمیان اپنے محبوب شاعر میر تقی میر کا ذکر جمیل بھی کرتے ہیں اور بسمل سعیدی، جوش ملیح آبادی اور منیر نیازی کے تذکرے بھی افسانے میں آموجود ہوتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''توبۃالنصوح'' کا ذکر بھی آجاتا ہے۔

''لاہور کا ایک واقعہ'' میں اس قدر پر اسرار یت ہے کہ ایک سرا ہاتھ آنے تک دوسرا نکل جاتا ہے۔ افسانہ نگار جاوید منزل، کے گرد گھومتا ہے اور اُس کو احسان دانش کی نظم ''علامہ اقبال کی کوٹھی'' یاد آجاتی ہے کہ جاوید منزل کی خستہ حالی پر احسان دانش نے نظم کہی تھی

سنتا ہوں کہ اب ہوگئی کوٹھی کی مرمت .. احسان اسے دیکھنے جاؤں گا دوبارہ

افسانہ ”لاہور کا ایک واقعہ“ میں افسانہ نگار نے افسانے میں اقبال سے ملاقات بھی کی جس کی وجہ سے وہ روحانی طمانیت محسوس کرتا رہا ہے۔ ”تاریخی حال“ میں لکھا گیا فاروقی کا یہ افسانہ آئینہ ماضی سے حال میں آئینہ ہوتا ہے۔ جس سے ثقافتی اور تہذیبی شعور کا ایک مکالمہ قائم ہوتا ہے۔

”میں علامہ صاحب سے ملاقات کی خوشی میں مگن باہر نکلا، ایک لمحے کے لیے میں بھول گیا تھا کہ ان لوگوں سے پھر سابقہ پڑ سکتا ہے لیکن باہر سڑک پر آکر میرے ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے۔ کئی لڑکے میری کار کے پاس کھڑے تھے اور کار کو ڈھکیل ڈھکال کر اس کا رخ مخالف سمت میں کر دیا گیا تھا۔“

افسانہ ”لاہور کا ایک واقعہ“ کی فکشن کے ساتھ Realism کی جڑیں گہری ہیں۔ افسانہ بیانیہ اساس ہے۔ افسانہ یک کرداری ہے جس کو بڑی آسانی کے ساتھ سوانحی کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ ”لاہور کا ایک واقعہ“ کوئی حقیقت نگاری سے ایک خاص نسبت ہے۔ یہ افسانہ تہذیبی و تمدنی معاشرتی و سماجی سطحوں کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ زیر بحث افسانہ استعاراتی نوعیت کا ہے۔ جس کا اسلوب شاعرانہ تحیر کا ہے۔ لاہور کا ایک واقعہ کو سکندر احمد مرحوم نے فریب نظر کا افسانہ قرار دیا۔ ادھر شموئیل احمد گویا ہوئے:

”ان میں نہ عصری مسائل ہیں اور نہ ہی زندگی، ایک ربر کی عورت کو سجا دھجا کر گھر کے کونے میں کھڑا کر دیں تو حاصل کیا ہے؟ اُس کی قربت کسی بھی طرح بھی حرارت نہیں بخش سکتی۔ یہی حال فاروقی کے افسانوں کا ہے۔“

بالائی سطور کے دو ادیبوں کے خیالات کے بعد راقم التحریر کا ذاتی خیال یہ ہے کہ ”لاہور کا ایک واقعہ“ حضرت اقبال کی حیات کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کی دستاویزی اہمیت ہے امید ہو چلی ہے کہ مستقبل قریب میں شمس الرحمن فاروقی کے زیر بحث افسانے سے انصاف ہوگا۔ افسانے میں افسانہ نگار نے اس قدر اسرار و رمز سے کام لیا ہے، بعض بہ تیں فہم و ادراک سے بالاتر

ہوگئیں ہیں جس سے افسانے کا لطف جاتا رہا:

''بھلا اپنی کار کا ماڈل تم اس قدر بھول گئے کہ عدم کو وجود میں لے آئے ؟ اور بیٹے ذرا یہ تو بتاؤ کہ 1937ء میں علامہ صاحب میکیوڈ روڈ پر کہاں رہتے تھے؟ 1936ء کے اکتوبر میں یا اس کے کچھ پہلے حضرت علامہ نے میو روڈ پر جاوید منزل کی تعمیر کر لی تھی اور فوراً ہی وہ اس میں منتقل ہو گئے تھے تم 1937ء میں میکیوڈ روڈ پر اُن سے کس جنم میں ملے ہو گے؟''

افسانہ''لاہور کا ایک واقعہ'' چوں کہ تاریخی تناظر کی وریگا تھا ہے۔ افسانہ نگار نے تاریخ کی طنابیں تھام کر پر اسرار رموزِ باطنی سے فلسفیانہ باتیں علامہ اقبال کے حوالے سے کی ہیں۔ اقبال کی زبان میں فاروقی سخن آرا ہیں: ہاں یہ چشم عہد کہن رکھتا ہوں میں

اہل محفل سے پرانی داستان کہتا ہوں میں

پروفیسر شمس الرحمن فاروقی نے اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر پر افسانہ لکھ کر طالبِ اقبال کو متوجہ کیا ہے۔ ان کے قلم سے نکلا ہوا یہ افسانہ، انھیں تاریخی اور سوانحی افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ کیوں کہ ''لاہور کا ایک واقعہ'' ایک نادر تحریر ہے جس کا امتیاز اور انفرادا پنی سی حیثیت رکھتا ہے۔ لاہور کا ایک واقعہ کا وجدان اس قدر گہرا ہے جس کا گیان صرف اور صرف فاروقی کو ہے۔ کیوں کہ یہ افسانہ تخلیق و تحریر کرنے کا نروان انھیں ہی حاصل ہوا ہے۔ راقم التحریر شمس الرحمن فاروقی کے افسانے''لاہور کا ایک و قعہ'' کے مطالعے کے بعد حضرت اقبال کی زبان میں اتنا ہی کہہ سکتا ہے۔

ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود اُن کی

بلند تر ہے ستاروں سے اُن کا کاشانہ

■■

(بشکریہ: گیسوئے اردو، (۳) علامہ اقبال نمبر، شعبۂ اردو و فارسی گلبرگہ یونیورسٹی گلبرگہ، ڈسمبر 2017ء، روزنامہ کے بی این ٹائمز، گلبرگہ 7 رجنوری 2018ء، روزنامہ مصنف حیدرآباد دکن، 8 رفروری 2018ء)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں افسانہ طرازی

مجتبیٰ حسین، اُردو ادب کے ماہِ تمام ہیں۔ ان کا سحر نگار قلم تاثر انگیز ہے۔ جو ان کی چو مکھی قلمی خدمات کا ایک حسنِ بیان ہے۔ مجتبیٰ حسین شیریں کلام، خوش گفتار، بذلہ سنج اور جادو نگار ادیب ہیں۔ ان کا قلم اور زندگی برگد کی چھاؤں جیسی ہے۔ ان کے سایے میں ایک سکون ہے ایک سُکھ ہے ایک قرار ہے۔ وہ ارضِ دکن کی آبرو ہیں رونق بزم جہاں ہیں۔ صاحبِ نظر، صاحبِ طرز اور صاحبِ فراست شخصیت کا نام مجتبیٰ حسین ہے۔ بہ قول میرؔ

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں

تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

مجتبیٰ حسین نے لاتعداد خاکے تحریر و تخلیق کیے ہیں۔ ان کے خاکوں میں افسانوی رنگ بین السطور میں دیکھا جا سکتا ہے۔ خاکہ نگاری، افسانہ اور کہانی سے قریب تر ہوتی ہے۔ کیوں کہ کردار، واقعات منظر کشی اور وحدتِ تاثر افسانہ یا کہانی میں مرکزیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے ابنائے زمانہ کے ''چہرہ در چہرہ'' سے 'آدمی نامہ' کی تشکیل کی۔ 'ہوئے ہم دوست جس کے' کی پاسداری کرتے کرتے مجتبیٰ حسین 'آپ کی تعریف میں' دریا بہا دیے۔ کیوں کہ وہ 'سو ہے وہ بھی آدمی' ہیں فرشتہ نہیں۔ راقم التحریر نے مجتبیٰ حسین کو اُن کے خاکے 'اپنا آدمی ابراہیم جلیس' سے دریافت کیا تھا۔ ان کی کتاب 'آدمی نامہ' خاکسار کے بی اے کے نصاب میں شامل تھی۔ ابراہیم جلیس، مجتبیٰ حسین کے برادرِ کلاں تھے۔ یہ خاکہ جذباتی اور محبتوں سے لبریز ہے۔ زیرِ بحث خاکے میں افسانوں کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں۔ خاکے سے یہ اقتباس دیکھیے:

''کہانیاں یوں ہی زمانہ اور تاریخ میں بکھر جاتی ہیں۔ مجھے جلیس صاحب
کی بھوتوں والی کہانیاں بہت یاد آئیں جن میں وہ ہمیشہ مظلوم کے ہاتھوں
ظالم کا خاتمہ کرواتے تھے۔ جب تک کہانیاں اُن کے قبضۂ قدرت میں
رہیں۔ کبھی بھوتوں کو یہ موقع نہ مل سکا کہ وہ مظلوم کا خاتمہ کر سکیں۔ مگر جلیس
صاحب کی مجبوری یہ تھی کہ وہ خود اپنی زندگی کی کہانی کے خالق نہیں بن
سکتے تھے۔ جبھی تو ان کی کہانی کا انجام ویسا نہیں ہوا جیسا کہ ان کی لکھی
ہوئی کہانیوں کا ہوتا تھا۔ اس دنیا میں یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک کہانی کار اپنی
مرضی سے اپنی زندگی کی کہانی کے انجام کا فیصلہ کرے۔''

مجتبیٰ حسین نے ترقی پسند کے سرخیل اور انگارے جیسی لازوال کتاب کے فکشن رائٹر سجاد ظہیر پر لکھے گئے خاکے میں صاحب موضوع کی مسکراہٹوں کے ذریعہ خاکے میں افسانے انداز اپنایا ہے۔ اس خاکے سے دو چار جملے دیکھئے:

''قدیم وحشی انسان کے غیر مذہب اور بے ہنگم قہقہے سے لے کر بنے بھائی
کی مسکراہٹ تک انسانی تہذیب نے جو نشیب و فراز دیکھے ہیں اور جو آگہی
حاصل کی ہے۔ وہی آگہی اصل میں بنے بھائی کی مسکراہٹ ہے۔ پھر مجھے
بنے بھائی کی مسکراہٹ سمندر کی ایک لہر کی طرح دکھائی دی جو ہر دم آگے ہی
بڑھتی جاتی ہے۔ وہ مسکراہٹ جو کینوس یا ہونٹوں میں قید ہونا نہیں جانتی
بلکہ ہر دم زندگی کی خوشگواری، جدو جہد اور عمل کا حصہ بننا چاہتی ہے۔''

'ایک چادر میلی سی' کے خالق سردار راجندر سنگھ بیدی پر لکھے ہوئے خاکے میں مجتبیٰ حسین نے ایک افسانہ نگار کو افسانوی طرز میں خراج پیش کیا ہے۔ خاکے میں خاکہ نگار نے کس قدر ندرت آمیز منظر کشی کی ہے ملاحظہ کیجئے:

''برسات کے موسم میں آپ نے کبھی منظر دیکھا ہوگا کہ ایک طرف تو ہلکی

سی پھوار پڑ رہی ہے اور دوسری طرف آسمان پر دُھلا دھلایا سورج چھما
چھم چمک رہا ہے۔ اس منظر کو اپنے ذہن میں تازہ کر لیجیے تو سمجھئے کہ آپ
اس منظر میں نہیں، بیدی صاحب کی شخصیت میں دور تک چلے گئے ہیں۔
ان کی ذات میں ہر دم سورج اس طرح چمکتا ہے اور اسی طرح ہلکی سی
پھوار پڑ رہی ہوتی ہے۔ ایسا منظر شاذ و نادر ہی دکھائی دیتا ہے اور سب کچھ
اس لیے ہوتا ہے کہ بیدی صاحب جیسی شخصیتیں بھی اس دنیا میں شاذ و نادر
دکھائی دیتی ہیں۔"

کرشن چندر پر مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکے کا اختتام ان لفظوں میں کیا ہے کہ افسانے کے کلائمکس کا گمان ہونے لگتا ہے:

"کرشن جی نہ صرف آنے والے برسوں میں بلکہ آنے والی صدیوں میں
بھی زندہ رہیں گے، وہ اب ہمارے ادب کے اُفق پر ایک قوسِ قزح کی
طرح تن گئے ہیں اور قوسِ قزح کے نیچے سے ادب کے کارواں گزرتے
رہیں گے۔"

جوگندر پال، اپنی ذات میں فکشن تھے۔ مجتبیٰ حسین کا آں جہانی پر لکھا ہوا خاکہ یادگار ہے۔ خاکہ کی ابتدائی سطور سے محسوس ہوتا ہے کہ ایک کہانی کار کا افسانہ بیان ہونے والا ہے۔ جس میں افسانہ سا رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔ چند سطروں سے افسانے کے کردار کی عکاسی ہوتی ہے:

"کسی آدمی کے بہت زیادہ شریف اور مہذب ہونے کے یوں تو ان گنت
فائدے ہیں لیکن یک نقصان یہ ہے کہ شریف آدمی کا بھرپور خاکہ نہیں لکھا
جاسکتا۔ جوگندر پال کے بارے میں اب کچھ لکھنے بیٹھا ہوں تو میں اسی
طرح کے احساس سے گذر رہا ہوں۔ جی چاہ رہا ہے کہ ایسی نیک، معصوم
اور شریف النفس شخصیت کا خاکہ لکھنے کے بجائے اس کی تصویر فریم میں سجا

کر لگا دوں اور صبح و شام بڑی پابندی کے ساتھ اس تصویر کے آگے بتیاں
جلاتا چلا جاؤں ایسی شخصیتیں پوجنے کے لیے ہوتی ہیں کھوجنے کے لیے
نہیں۔"

اقبال متین کے چراغِ تہہ داماں کے چرغ فکشن میں جل رہے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے اقبال متین پر خاکہ لکھا۔ خاکہ کے مندرجہ ذیل جملے سے افسانوی تخلیق کا احساس ہوتا ہے:

"اقبال متین سے ہمارے پچاس، پچپن برس کے مراسم ہیں۔ محبوب اور
مہربان چہروں کا ایک ہجوم بیکراں ہے جو بگولے کی طرح ذہن میں ایک
خواب کی طرح رواں دواں ہے حالانکہ گذرے ہوئے کل میں یہی خواب
ایک حقیقت تھا۔"

قدیر زماں روشن خیال اور باضمیر ادیب تھے۔ رواں سال کے 20 رجنوری 2018ء کو داغِ مفارقت دے گئے۔ مجتبیٰ حسین اپنے رفیق دیرینہ قدیر زماں مرحوم کے خاکے کو اس طرح سے افسانوی جہت عطا کرتے ہیں:

"کسی پتھر پر پانی کے قطروں کے گرنے کا عمل لگاتار جاری رہے تو پتھر بھی
گھسنے لگ جاتا ہے اس مثال میں ہماری حیثیت پتھر کی سی اور قدیر زماں کی
حیثیت پانی کے قطروں کی سی ہے۔"

خاطر نشان رہے کہ راقم التحریر نے مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں افسانہ طرازی کی جھلک کے لیے فکشن رائٹر پر لکھے گئے خاکوں کا انتخاب کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے منتخب خاکوں سے احساس جاگتا ہے کہ ان کے خاکوں میں زندگی اور تازگی ہے۔ ان کے خاکوں پر مشرقیت کی چھاپ گہری ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی زبان صاف ستھری اور دل فریب ہے۔ عصری زبان سے خاکہ نگار نے تخلیقی شعریت کی پرورش کی ہے۔ جس سے ان کے خاکوں میں تخلیقی رو تیز ہوگئی ہے۔ مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری "اقران نامہ" ہے۔ خاکہ نگار نے خاکوں میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر

بھی ہے۔ان کے اصحاب خاکہ بہ صورت گرافسانوں کے ہیں مجتبی حسین نے صاحب موضوع کی پل بھرزندگی کوایسا مصور کیا ہے کہ اس میں ''جوشکل نظرآئی،تصویرنظرآئی'' کا خیال ہونے لگتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے چند خاکوں کے مطالعے کے بعدراقم التحریر کا ذاتی خیال ہے کہ مجتبی حسین نے خاکوں میں افسانے اور کہانی کی فضا بندی صاحب خاکہ کی چہرہ نمائی کے لیے خوب سے خوب ترکی ہے۔

کہنیا لال کپور کے دعائیہ کلمات پر اپنے بکھرے ہوئے خیالات کو تمام کرتا ہوں:

''خاکہ نگاری میں واقعی آپ کو کمال حاصل ہے۔خدا کرے آپ کا تخیل ہمیشہ جواں رہے۔''

●●

(بہ شکریہ روزنامہ یقان ایکسپریس،گلبرگہ 10/جون 2018ء،روزنامہ کے بی این ٹائمز،گلبرگہ یکم جولائی 2018ء،روزنامہ منصف حیدرآباددکن،9/اگست 2018ء

مہدی جعفر کی نئی افسانوی تقلیب

مہدی جعفر صاحب طرز فکشن نقد نگار ہیں۔ فکشن کے مطالعاتی باب میں انھوں نے نئی افسانوی تقلیب، جیسی معرکہ آرا کتاب قارئین فکشن کے حوالے کی ہے۔ نئی افسانوی تقلیب، فکشن شناسی میں شاہِ کلید کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنی فکشن فہمی سے اُردو کے فکشن نگاروں کی دھوپ چھاؤں بڑے ہی مشق ومہارت سے بیان کی ہے۔ زیر بحث کتاب میں شامل مضامین سید عارف مرحوم کے مشہورِ عالم رسالہ ''جواز'' (مالے گاؤں) میں قسط وار اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ بلا شبہ مہدی جعفر نے ان مضامین میں عہد موجود کے افسانوں اور اُن کی ماہیئت کے بھرپور ادراک کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کتاب کو فاضل نقد نگار نے تین حصوں، نئے افسانے کی ماہیئت، افسانہ نگار اور افسانوی تقلیب میں منقسم کیا ہے۔

کتاب میں، نئے افسانے کی ماہیئت کے تحت مصنف نے افسانے کا طریق کار اور تخلیقی رو، نئے افسانے میں شکستہ ذات، وجدان کی کارفرمائی، وقت اور افسانہ اور معاصر فنکار کا رویہ وغیرہ جیسے 13 موضوعات قائم کیے ہیں۔ یہ ایسے موضوعات ہیں جو اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں۔ اس طرح کے موضوعات پر ہنوز کسی دوسرے ناقد نے کلام نہیں کیا ہے۔ یہ تو مہدی جعفر کا حق ہے کہ انھوں نے اپنے وسیع مطالعے گہری بصیرت اور ذکاوتِ فکر سے فکشن کے ان عناوین کی طرف دیکھا اور ایک لامتناہی خیال انگیز مکالمہ جاری کر دیا۔ کتاب میں مہدی جعفر افسانہ نگاروں کے فن پاروں میں شعری زبان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعر افسانہ نگار کی حیثیت سے یعنی دونوں فن کو الگ الگ برتنے والے

فن کاروں میں حمید سہروردی، اختر یوسف، بلراج کومل اور کمار پاشی کی اہمیت ہے۔"

راقم التحریر نے مہدی جعفر سے ایک انٹرویو میں سوال کیا تھا کہ مذکورہ بالا فنکاروں کے علاوہ اور کون کونسے افسانہ نگار شعری آہنگ کے اسیر اپنے افسانوں میں ہوئے ہیں۔ مہدی جعفر گویا ہوئے:

"انیس اشفاق، فیض رفعت، رتن سنگھ، غضنفر، صدیق عالم اور کئی دوسروں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ جنھوں نے افسانہ نویسی کے علاوہ غزل یا نظم پر طبع آزمائی کی یا منظوم فکشن کی جدت طرازی کی۔ میری فہرست میں فی الحال انیس اشفاق اور غضنفر کے ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ جنھوں نے دونوں میدانوں کو برابر سر کرنے کی سعی کی۔"

کتاب کا دوسرا حصہ افسانہ نگار کے زیر عنوان اپنا وجود رکھتا ہے۔ اس حصے میں 29 افسانہ نگاروں کے افسانوی فکر وفن پر مہدی جعفر نے بحث ونظر کے در وا کیے ہیں۔ ان تحریروں میں مصنف کی وسیع النظری اور شعور کی بالیدگی کا فکری چشمہ بہتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال متین، جیلانی بانو، کلام حیدری بلراج مین را، عوض سعید، حمید سہروردی، اکرام باگ، سلام بن رزاق اور حسین الحق جیسے شعبہ افسانے کے مہارتھی کے فن افسانے پر مہدی جعفر نے بصیرت انگیز افکار تازہ کی خونِ جگر سے نمود کی ہے۔ ان تحریرات میں انھوں نے اپنا دل نچوڑ دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

"جوگندر پال کھیلتا ہوا اور رواں اسلوب استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بے ساختگی اور برجستگی ملتی ہے۔ گھٹن اور پیچیدگی کے عناصر، برانگیختگی اور جھنجھلاہٹ کی شدید کیفیت اور انتہائی تناؤ اور دباؤ کے مراحل سے عموماً ان کا اسلوب پاک رہتا ہے۔"

"اقبال متین کے یہاں عصری ماحول کے تناؤ اندیشے اور شدت کم نمایاں

ہیں۔افسانے کی جذباتی سطح فنی طور پر زیریں رو میں دیکھی جاسکتی ہے۔
اقبال متین کا اسلوب صاف ستھرا اور پیچیدگی سے پاک ہے۔نکھار اور
صناعی میں سادگی ملتی ہے۔"

"حمید سہروردی کے افسانوں کی خاصیت ابہام ہے۔ان کی افسانوی
تخلیق میں شعری طریق کار کی نمائندگی ہوتی ہے۔ابہام کی کارفرمائی سے
افسانوی بنت میں نثری شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔قصہ گوئی میں
شاعری کا سا انداز ان کے تخلیق رو کی نشان دہی کرتا ہے۔"

کتاب کے تیسرے حصے میں مہدی جعفر نے "افسانوی تقلیب" کا برملا اظہار کیا ہے۔

مہدی جعفر کی زیر نگاہ کتاب کے علاوہ آدھ درجن سے زائد کتابیں صرف اور صرف فکشن کی تنقید پر ملتی ہیں مہدی جعفر اُردو فکشن تنقید کے ایسے نقد نگار ہیں۔جنھوں نے باب فکشن میں ایسے قابل قدر اضافے کیے ہیں جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔مہدی جعفر کی تحاریر آئینہ پر دازِ معانی کا کام کرتی ہیں۔دیکھا جائے تو انھوں نے فکشن تنقید میں گونج پیدا کی مگر ان کی گونج پر کسی نے سنجیدگی سے دھیان نہیں دیا۔کیوں کہ وہ ان باتوں سے بے نیاز رہے اسی لیے اعزاز سے محروم بھی رہے۔مہدی جعفر کی انتقاد فکشن سب سے جدگانہ اور انفراد لیے ہوئے ہے۔ان کا طرز بیان فکشن کے اسرار و رمز کھولتا ہے۔وہ اپنی تحریروں میں اپدیش دیتے ہیں اور نہ آدیش لیکن فکشن کی تحسین کاری ان کے تفہیم کار ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔

نئی افسانوں تقلیب میں شامل مہدی جعفر کی قابل توجہ تحریرت قارئین فکشن سے اس بات کا مطالبہ کرتی ہیں کہ ان تحریروں کو بار بار پڑھا جائے اس سے روشنی حاصل کی جائے۔ مہدی جعفر نے راقم التحریر کو ایک انٹرویو میں نئی افسانوی تقلیب کے بارے میں کہا تھا:

"نئی افسانوی تقلیب نئے دور کے افسانہ نگاروں کی نئی کاوشوں اور
Originality دیگر جہات کا ادراک کرنے کی پہلی نمایاں کتاب ہے۔"

بالائی سطور میں مہدی جعفر نے اپنی کتاب کے نمایاں ہونے کا اعتراف یوں ہی پیش نہیں کیا ہے۔ وہ ایک زیرک نقاد ہیں۔ انھوں نے فکشن کی تعبیر بڑی ہی دلسوزی اخلاص اور ایثار سے کی ہے۔ ان کی قلمی خدمات ترسیل کی ناکامی سے دور ہیں اور دل آویزی، مفید مطلب اور امید افزا فکشن تنقید ہے۔ قارئین اُردو کی توجہ کی مستحق بھی ہے اور ان کی لکھت کہہ رہی ہے مجھے وہ مقام عطا کرو جس کا میں استحقاق رکھتا ہوں لیکن مہدی جعفر کی غزل کا ایک شعر آواز لگاتا ہے:

دب گئے درس و ہنر گاہوں میں اپنے ماہ و سال
حیف اس انجمن میں کیا میرا مقدر بولتا

●●

(بہ شکریہ ماہنامہ بے باک، مالے گاؤں، دسمبر 2017ء)

نقدِ افسانہ کا روشن استعارہ: سکندر احمد

سکندر احمد (27/نومبر 1958   5/مئی 2013ء) ثقہ نقد نگار اور عروض داں تھے۔ اگلے وقتوں کے افسانہ نگار طاہر دیل پوری کے فرزند سکندر احمد اپنے آپ کو Dynamic Young Man کہتے تھے۔ بقول اظہار خضر:

"سکندر احمد بڑے رکھ رکھاؤ کے انسان تھے۔ اپنے سماجی سروکاروں میں کسی قسم کی کمی ہونے نہیں دیتے تھے۔ اگرچہ علمی وادبی معاملات میں ان کی سخت گیری مشہور ہے۔"

سکندر احمد اردو افسانے اور علم عروض کی خدمت کرتے ہوئے اللہ کو پیارے ہوئے۔ ان کو عہد ساز ناقد محترم شمس الرحمٰن فاروقی بے حد عزیز رکھتے تھے۔ ان کے سانحہ انتقال پر فاروقی صاحب کہہ اُٹھے:

"سکندر کا داغ میرے دل میں ہمیشہ روشن رہے گا۔ ہم بوڑھوں کے لیے جوانوں کی موت وہ قیمت ہے جو ہم طول عمری کے لیے ادا کرتے ہیں۔"

سکندر احمد کے 12 مضامین کا انتخاب مرحوم کی اہلیہ محترمہ غزالہ سکندر نے مضامین سکندر احمد کے عنوان سے شائع کیا۔ جو معتبر اور مستند حلقوں میں داد حاصل کر رہا ہے۔ آیئے ایک طائرانہ نظر ان مضامین پر ڈالتے ہیں۔

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا

میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

جیسے شعر کے خالق احمد ندیم قاسمی کو اگلی تہذیب کی شرافت کا نادر نمونہ قرار دیتے ہوئے قاسمی صاحب کے ابیات کے تناظر میں اچھی خاصی بحث کی ہے۔ اور قاسمی مرحوم کے دو چار افسانوں کے ذریعہ سکندر احمد نے اپنی بات جامعیت کے ساتھ پیش کی ہے اور اس بات پر افسوس کا اظہار بھی کیا ہے:

"قاسمی فرشتہ تو نہیں ایک پریکٹیکل فرشتہ نما ضرور تھے۔ احمد ندیم قاسمی ایک بڑے فن کار تھے جنھیں ایک غریب آدمی کی موت نصیب ہوئی"

ڈاکٹر احمد یوسف کے ناولٹ نما افسانے کا تجزیہ سکندر احمد نے گہرائی سے کیا۔ اس تجزیے میں، تجزیہ نگار اور احمد یوسف مرحوم کے مراسم کی کہانی بھی آ موجود ہوئی۔ احمد یوسف کے بقول ان کی تخلیق 'جلتا ہوا جنگل" ایک ناولٹ ہو یا افسانہ، مگر اس کا تجزیہ جس قدر محنت سے کیا گیا ہے اس کی نظیر اردو کے افسانوی تنقید و تجزیہ میں کم ملتی ہے۔ 'جلتا ہوا جنگل' کے کردار پر سکندر احمد کا بیان ملاحظہ کیجیے:

"جلتا ہو جنگل" کے کردار نہ صرف ایک عہد کے زوال کے اشارے ہیں بلکہ اس عہد کی خود مرکزیت کے نمائندے بھی ہیں۔ یہ ایک ایسا عہد ہے جس میں ہر شخص خود کو توپ سمجھتا ہے اور کسی کی بے لوث لیڈر شپ کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں"

سکندر احمد نے ڈاکٹر نیر مسعود پر مضامین دراصل انگریزی میں لکھا تھا۔ زیر نگاہ کتاب میں شامل مضمون کو محترمہ غزالہ سکندر نے اردو روپ دیا ہے۔ نیر مسعود 55 برس کی عمر میں افسانوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی کتاب 'سیمیا' میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ نیر مسعود کے افسانے Magic Realism پر اساس رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس مرکزیت کی کمی ہے جو پلاٹ کی وجہ سے قائم ہوئی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا تصوراتی اور داستانوی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی ایک خاص تہذیبی اور ثقافتی معنویت ہے۔ سکندر احمد نے نیر مسعود کے افسانوں کی

کائنات کا بھرپور تجزیہ غیر جانب داری سے کیا۔ انھوں نے ''سیمیا'' کے پانچ افسانوں میں سے صرف چار افسانوں کا انتخاب اپنی بات مکمل کرنے کے لیے کیا ہے۔ وہ ڈاکٹر نیر مسعود کے افسانوں پر گویا ہوتے ہیں:

''نیر مسعود نے نہیت ہی دشوار گذار راستے کا انتخاب کیا ہے۔ مارگیر، اوجھل، نصرت، سیمیا، وغیرہ میں زمانی اور مکانی ترتیب بدرجہ اتم موجود ہیں۔ قارئین کو وقت کے گذرنے کا بھرپور اندازہ ہوتا اور شعور کی سطح پر اتھل پتھل کے بھی کم سے کم موجود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر غضنفر نے اردو میں مختلف موضوعات پر کئی ناولیں لکھی ہیں۔ ان کا ناول ''وش منتھن'' بھی اپنی نوعیت کا ایک عمدہ ناول ہے۔ سکندر احمد نے وش منتھن کا مطالعہ بڑی ہی عرق ریزی سے کیا اور اس پر اپنی ایماندارانہ رائے بھی دی ہے۔ وہ رائے ملاحظہ کیجئے:

''وش منتھن'' ہیئت، مواد اور تجربے کی بناء پر ایک کامیاب ادب پارہ ہے۔''

ڈاکٹر طارق چھتاری کی تادم تحریر ایک کتاب 'باغ کا دروازہ' شائع ہو چکی ہے۔ اس کتاب میں نیم پلیٹ، آدھی سیڑھیاں، گلوب، شیشے کی کرچیں، چابیاں اور باغ کا دروازہ شامل ہیں۔ باغ کا دروازہ، طارق چھتاری کا متاثر کن فسانہ ہے۔ سکندر احمد نے 'باغ کا دروازہ' کا تجزیہ نہیت ذمہ داری سے کیا ہے۔ بالکل اسی طرح جلتا ہوا جنگل (ڈاکٹر احمد یوسف) کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں سکندر احمد نے 'باغ کا دروازہ' کو افسانے کے بجائے ناوسٹ مانا ہے:

''باغ کا دروازہ، بھی اپنی پیچیدہ اور مرکب ساخت کی بنا پر ناولٹ کہلائے گا، افسانہ نہیں۔ یہ کثیر الاقساط بھی ہے اور اس میں تاثیر کا انتشار بھی ہے۔ باغ کا دروازہ میں ہیئت، مواد اور طریقہ کار کے حوالے سے جو پیچیدگی اور کثیر الجہتی پائی جاتی ہے افسانے اس کے متحمل نہیں ہوسکتے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے مشہور افسانے ''لاہور کا ایک واقعہ'' کا تجزیہ بطریق احسن سکندر احمد نے

کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے کلاسیک شعرا کی زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے افسانے تحریر و تخلیق کیے ہیں۔ ایک کتاب، سوار، کے نام سے منظر عام پر آکر طالبان افسانہ سے تعریف و توصیف حاصل کر چکی ہے۔ سوار کے افسانے استعاراتی نوعیت کے ہیں جن کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ ان افسانوں میں تہذیبی و تمدنی، معاشرتی و سماجی سطحوں کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ لاہور کا ایک واقعہ سکندر احمد کا تجزیہ، نقد و تعبیر کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ سکندر احمد مذکورہ افسانے کے سلسے میں رقم کرتے ہیں۔:

"لاہور کا ایک واقعہ تو ایک افسانہ ہے۔ تحقیق شدہ تصحیح شدہ تاریخ وار روایت کے اصول پر کھرا اور حقیقی زندگی پر مبنی کوئی ریکارڈ نہیں۔ یہ افسانہ تو علامہ اقبال کے کردار کو افسانوی انداز میں پیش کرنے کی کاوش بھی نہیں"

مولانا حسرت موہانی کی کتاب، نکاتِ سخن، کا ایک باب شکستِ ناروا کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ شکست ناروا پر سکندر احمد نے کلام کیا ہے۔ سکندر احمد علم عروض پر دست گاہ رکھتے تھے۔ شکستِ ناروا علم عروض سے متعلق نہایت ایک کمیاب کتاب ہے۔

سکندر احمد، شکستِ ناروا پر اپنی تحریر کا ماحصل اس طرح سے پیش کرتے ہیں۔

"حسرت موہانی نے یہ کتاب روا داری میں تحریر کی اور انھیں نظر ثانی کا موقع نہ ملا۔ جہاں تک رواداری میں لکھنے کا تعلق ہے حسرت موہانی خود فرماتے ہیں کہ انھوں نے مجبور اور معذوری کی حالت میں یہ کتاب لکھی"

'پیش خیمہ' جیسی شعری کتاب سے اردو شاعری میں متعارف کروانے والے شاعر پرتپال سنگھ بیتاب کی تیسری شعری تصنیف "خود رنگ" کا جائزہ سکندر احمد نے بہترین انداز میں لیا ہے۔ سکندر احمد اپنی مذکورہ تحریر میں اس بات سے متاسف نظر آتے ہیں کہ بیتاب جی کی شاعری کا صحیح معنوں میں جائزہ نہیں لیا گیا۔ سوائے شمس الرحمن فاروقی کے۔ لیکن بیتاب جی کی شعری کائنات پر سکندر احمد کا مذکورہ مضمون سند کا درجہ رکھتا ہے۔ سکندر احمد نے پرتپال سنگھ بے تاب کو ایک

منفرد طرز کا شاعر کہتے ہیں:

''بیتاب کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ عمیق ہے۔ قدیم ہندوستانی فلسفے میں نروان یا موکش کا تصور کافی مقبول ہے۔ بیتاب کی انفرادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اردو غزل کے ایک اہم عنصر تصوف کے مماثل قدیم ہندوستانی فلسفے کے اہم عناصر کو پیش کرتے ہیں''

مولانا حسرت موہانی اور پرتپال سنگھ بیتاب کے شعریات پر سکندر احمد نے پُر مغز مضامین ان کے شعریاتی تنقید اور ماہر علم عروض ہونے پر دال ہے۔

سکندر احمد حیدرآباد دکن آتے جاتے رہتے تھے۔ انھوں نے ایک ادبی تقریب میں برجستہ اور فی الفور جناب مظہر الزماں خان کے افسانے ''سفاری پارک'' کا تجزیہ، پروفیسر مغنی تبسم، مجتبی حسین، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر یوسف اعظمی، سردار سلیم، اسد ثنائی، اور انور سلیم کے روبرو پیش کیا تھا۔ حال ہی میں رانچی سے تعلق رکھنے والے ادیب وصحافی ڈاکٹر محمد غالب نشتر نے مظہر الزماں خان کے 35 افسانوں پر ایک انتھالوجی 'چھوڑے ہوئے لوگ' کے عنوان سے شائع کی ہے۔ راقم التحریر نے 'سفاری پارک' سے استفادہ اور قرآت مذکورہ انتخاب سے کیا ہے۔ 'سفاری پارک' مظہر الزماں خان کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے پر سکندر احمد کے تجزیے نے افسانے کے چودہ طبق روشن کر دیئے ہیں۔ سفاری پارک اور سکندر احمد کا تجزیہ پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سکندر احمد نے افسانے کے تجزیہ کا اختتام ان لفظوں میں کیا ہے:

''مظہر الزماں خان نے کہانی سفاری پارک میں ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کو دیکھا، محسوس کیا اور پھر دیکھا ہے اور دکھا رہے ہیں۔''

ڈاکٹر صغیر افراہیم کی کتاب 'پریم چند: ایک نقیب'' کا جائزہ سکندر احمد نے تفصیل سے لیا ہے۔ اس کتاب کے محتویات پر خاصی اچھی بحث سکندر احمد نے کی ہے۔ وہ کتاب کا تعارف اس طرح سے پیش کرتے ہیں:

''کتاب پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صغیر افراہیم کا انداز روایتی تنقید سے ذرا ہٹ کر ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں اقتباسات کا سہار نہیں کے برابر لیا ہے جو ان کی تنقیدی بصیرت کی ارتقاپذیری کو خط کشید کرتا ہے۔ افتراق لازمی ہے۔ پہلے وہ طالب علم تھے اب وہ استاد ہیں۔''

قرۃ العین حیدر کے مشہور زمانہ ناول '' آگ کا دریا'' پر سکندر احمد کا مضمون قدر و قیمت رکھتا ہے۔ اس مضمون میں نئی نئی باتیں مصنف نے اپنے وسعت مطالعہ کے نتیجہ میں پیش کی ہیں۔ مذکورہ مضمون سے مس حیدر کے فن کے نئے درواہوتے ہیں۔ سکندر احمد کا یہ مضمون موقر سخنور اور فنون لطیفہ پر واحد رسالے کے مدیر زبیر رضوی مرحوم نے اپنے رسالے ذہن جدید کے شمارہ 53 میں شائع کیا تو سکندر احمد کی واہ واہ ہوئی تھی۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اس مضمون پر اپنے خیالات کا اظہار ذہن جدید 54 میں صفحہ نمبر 229 پر کیا ہے:

''سکندر احمد کا مضمون بہت شوق سے پڑھا۔ کاش قرۃ العین بھی اس کو پڑھ سکتیں۔ انھیں اردو والوں سے کچھ شکایتیں تھیں۔ سکندر احمد کے مضمون سے ان کی یہ شکایت ختم یا کم ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین نے اس ناول کے لیے کتنا پڑھا ہے اس کا اندازہ سکندر احمد کے مضمون سے ہوتا ہے۔ سکندر احمد نے ناول کے موضوعات کی فہرست بہت محنت سے تیار کر دی ہے۔ امید ہے کہ اس مضمون کی روشنی میں آگ کا دریا کا مطالعہ زیادہ معنی خیز ہو جائے گا۔''

سکندر احمد کے مضامین میں سب سے طویل مضمون 'افسانہ کے قواعد' ہے۔ مذکورہ مضمون کی وجہ سے سکندر احمد کا نام فکشن کے ناقدین میں لیا جانے لگا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے افسانوی ادب کی تفسیر و تفہیم کھل کر بیان کی ہے۔ سکندر احمد کی سوچ و فکر سائنسی نوعیت کی

تھی۔ وہ بنیادی طور پر سائنس کے طالب علم تھے انھوں نے نظری اور عملی تنقید کے ذریعہ اپنی تحریروں میں فن پاروں کی تعبیرات کو پیش کیا۔ افسانے کے قواعد، سہل پسند قارئین کے لیے ہرگز نہیں ہے۔ یہ مضمون ان قارئین پر کھلتا ہے جنھوں نے ادب کو جیا ہے۔ اور ادب کی بنیادی باتوں سے کماحقہ واقفیت رکھتے ہیں۔ عام قاری کے ہاتھ اس میں کچھ نہیں رکھا ہے۔ سوائے چند نامور افسانہ نگاروں کے ناموں کے۔ سکندر احمد نے ایک جگہ اپنے قارئین سے خطاب کیا:

"میں ذی علم قارئین سے مخاطب ہوں جو نتائج اخذ کرنا پسند کرتے ہیں۔
اور جنھیں قاموسی تعریف اور لغوی حوالوں سے سخت پرہیز ہے۔"

گوتم بدھ کے فکر انگیز قول سے شروع ہونے والا مضمون 'افسانے کے قواعد' میں گوتم بدھ کے قول ہی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس میں خواہش، کو تمام برائیوں کی جڑ کہا گیا ہے۔ خواہشات ہی گناہ کی طرف لے جاتی ہیں۔ مصنف کی نظر میں افسانہ کی تعریف سہل ممتنع میں شعر کہنے کے مترادف ہے اور مصنف کا احساس کہ مغرب میں افسانے پر سیر حاصل گفتگو کا فقدان ہے۔ لیکن زیر نظر مضمون کی اساس انھوں نے مغربی ناقدین کی آرا پر رکھی ہے۔ کہانی، افسانہ اور ناول پر بحث کرتے ہوئے فاضل مضمون نگار نے افسانے میں وحدت تاثر کو تلاشنے کی سعی کی ہے۔ مصنف نے اس بات پر تاسف کا اظہار کیا ہے کہ ہماری نقادانِ فکشن نے افسانے کی گہرائی کو نہیں سمجھا ہے بلکہ افسانوں کے تجزیے کرتے وقت افسانوں کے خلاصوں پر اکتفا کیا ہے۔ وارث علوی مرحوم کی فکشن تنقید پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ ان کے تنقید کے حوالوں سے مصنف نے سمجھایا ہے کہ تنقید میں وارث علوی نے کوئی خاص کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ وارث علوی کے متعلق سکندر احمد مرحوم لکھتے ہیں:

"وارث علوی کے تنقیدی مضامین پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ بشیر بدر
مشاعرے میں ترنم سے اپنی غزلیں سنا رہے ہیں۔"

افسانے کے قواعد، میں سکندر احمد نے ایک حیرت انگیز بات کی ہے

''افسانہ نگار جب بھی تنقید کے میدان میں قدم رکھے گا اس کے ذہن میں یہ مفروضہ پہلے سے ہوگا کہ جس افسانہ نگار پر وہ لکھ رہا ہے وہ کمتر درجے کا افسانہ نگار ہے''

مندرجہ بالا جملوں سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ افسانہ نگار تنقید نگار نہیں ہو سکتا۔ مصنف محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کو ناقد افسانہ نگار مانتے ہیں۔ 'پلاٹ' کے سلسلے میں سکندر احمد نے اچھی تعبیر و تشریح کی ہے۔ جس سے کہانی کی اصل پلاٹ کے بارے میں جانکاری ہو جاتی ہے۔ پلاٹ کو انھوں نے مثالوں کے ذریعہ سمجھانے کی غیر معمولی کاوش کی ہے۔ مصنف نے مندرجہ ذیل جملوں کے ذریعہ پلاٹ اور کہانی کی تعریف احسن انداز سے کی ہے جو قابل غور و فکر ہے:

''راجا مر گیا اور اس کے بعد رانی فوت ہوگئی — یہ کہانی ہوئی

راجا مر گیا اور وفورِ غم سے رانی بھی فوت ہوگئی — یہ پلاٹ ہوا''

سکندر احمد شعبہ افسانہ میں ایک عالمانہ ذہن تھے۔ انھوں نے اپنے شہرہ آفاق مضمون ''افسانے کے قواعد'' میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، انور سجاد، احمد ہمیش، قاضی عبد لستار، شوکت صدیقی، جابر حسین، شوکت حیات، شفیع جاوید، ذکیہ مشہدی کے افسانے اور ناول کا ذکر کرتے ہوئے ان کے فن پاروں پر واضح تر خطوط میں باتیں کی ہیں۔

مذکورہ بالا تخلیق کاروں کی تخلیق میں پائے جانے والی خوبیوں اور خامیوں کو دوٹوک انداز میں پیش کیا ہے۔ تنقید اور تجزیہ کا تقاضہ بھی دوٹوک ہوتا ہے۔ افسانے میں پائے جانے والے عناصر جزئیات نگاری، ریطوریقا، علامت، بیانیہ، کردار، تفہیم، خیال، تجرید، تمثیل، وغیرہ کی تشریحات کی ہیں۔ جزئیات نگاری کو مصنف نے فروعات نگاری سے تعبیر کیا ہے۔ سوال قائم ہوتا ہے کہ ریطوریقا (Rhetoric) کیا ہے؟ جواب پروفیسر کلیم الدین احمد کے یہاں موجود ہے فن خطیبانہ زبان یا

طرز ادا جس سے سامعین مرعوب و متاثر ہوں۔ اگر چہ سکندر احمد نے شاعری ترک کر دی تھی مگر ان کی تحریر میں شعریت کا مزاج پایا جاتا ہے۔ کئی افسانوں کی تفہیم کے لیے انھوں نے بامعنی اور معنی آفرین والے اشعار کے حوالے دیے ہیں:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید ہی کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(میر)

نسلیں گذر رہی ہیں مرے غم سے بے خبر
صدیوں کی شاہ راہ پہ تنہا کھڑا ہوں میں

(جون ایلیا)

سورج کی چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا رات ہو گئی

(ندا فاضلی)

زیر بحث مضمون کی تکمیل کے لیے سکندر احمد نے مغرب کے بڑے بڑے ناقدین کے اقتباسات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ سکندر احمد کی تنقیدی زبان ان کی خود اختراع کی ہوئی ہے جس میں دقیق اور ادق الفاظ کا استعمال پڑھے لکھے طبقہ کو متوجہ کرتا ہے۔ ان کی تحریرات میں نیریت، کافکائیت، کافکائی، اور قرۃ العینیت جیسے الفاظ انگریزی ادب سے گہرے مطالعے کی دین ہیں۔ 'افسانے کے قواعد' میں چند جملوں سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ جملے آج کے قاری کو مزہ دے جاتے ہیں:۔

''پروفیشنل باورچی ایک شاہ سالن (Mastery Gravy) تیار رکھتا ہے اور اس میں سبزی یا گوشت کو ڈال کر ہر بار ایک نئی ڈش پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر کے پاس سالن کی چند قسمیں تھیں۔

سہل پسند قارئین تو خاتونِ مشرق، اور گلابی کرن اور پاکیزہ آنچل پڑھتے
ہیں جن میں افسانے کے ساتھ قیمہ بھرے کریلے کا بھی مزا حاصل ہو سکتا
ہے۔''

'افسانے کے قواعد' کو بعض قارئین مجذوب کی بڑ بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ سکندر احمد نے زبان و بیان میں پیچیدہ اور تکنیکی انداز اختیار کیا ہے۔ ورا پنے دلائل اور شواہد کے ذریعہ افسانے کے اسرار و رموز اور مبادیات سے نظریاتی مباحث قائم کیے ہیں۔ افسانے کے قواعد اور اصول پر شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب افسانے کی حمایت میں نہایت ہی سیر اور مفید مطلب گفتگو کی ہے۔ فاروقی صاحب کی کتاب سے قبل وقار عظیم کی کتاب فن افسانہ نگاری (1935) اس موضوع پر اولین کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ جس میں افسانے کی حقیقت، موضوع، پلاٹ، سرخی، سیرت کشی، کردار، اسالیب وغیرہ پر بنیادی باتیں مل جاتی ہیں۔ اردو گیر اور تحریکی شخصیت ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی کتاب فن انشا پردازی (1935) میں افسانے کے تعلق سے ابتدائی اور اساسی نکات اور معلومات مل جاتی ہیں۔

مذکورہ کتابوں سے قطع نظر سکندر احمد نے اپنے انداز سے افسانے کے قواعد کو بصیرت و آگہی سے متعارف کروایا ہے۔ ورنہ لوگ باگ افسانوں کی من مانی تعبیرات، تشریحات اور خلاصے پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں جناب یہ تو افسانہ کا تجزیہ ہو گیا۔ کمال تو یہ ہے کہ بعض ایسے افسانے بھی تجزیہ کار سے گذرتے ہیں جو پہلے سے خود تجزیے کی شکل میں ہوتے ہیں۔

باب 'افسانیات' میں افسانے کے قواعد ایک نئی کروٹ اور نیا موڑ ہے۔ اس مضمون میں سکندر احمد کی پروازِ فکر ہے۔ عہد موجود کے نووارد افسانہ نگاروں یا کہانی کاروں کے لیے 'افسانے کے قواعد' ایک شمع کا کام کرتا ہے۔ جس کو مصنف نے خونِ جگر اور جگر کاری سے نمود کی ہے۔ افسانے کے قواعد سکندر احمد مرحوم کی تیکھی نثر کی ایک بوطیقا ہے۔ جس میں حسنِ بیان ہے، وسعتِ نظری ہے اور تخلیقی ارتفاع ہے۔ سکندر احمد کے قلم سے افسانوی ادب، اجالے میں آ گیا ہے۔ جس

سے افسانے کا جہان مزید منور اور معمور ہو گیا ہے۔ 'افسانے کے قواعد' نقدِ افسانہ کا روشن استعارہ ہے، جو اردو ادب کے سنجیدہ طالب علموں کو سکندر احمد کی یاد ہمیشہ دلاتا رہے گا۔ کوئی بھی فن پارہ یا ادب پارہ اپنی صورت لیے وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح سے اس کے قواعد اور اصول بھی ساتھ میں موجود ہوتے ہیں۔ جناب قدیر زماں کے اقتباس پر اپنی بات تمام کرتا ہوں:

''کوئی بھی تخلیق فن پارہ کسی قواعد وضوابط کے چوکھٹے میں جکڑا نہیں جا سکتا وہ اپنے قواعد اپنے ساتھ لاتا ہے۔''

●●

(بہ شکریہ: کتاب: سکندر فہمی، مرتب سلطان اختر سولا پور 2015ء)

رؤف صادق کی فکشن شناسی

رؤف صادق کی سخن سازی اور نقش پردازی کا ارتقائی تسلسل کا نقطہ عروج ان کی فکشن شناسی ہے۔ان کے اشہب قلم کی جولانی نے جہان فکشن کی سیر کر کے ادب پاروں کو نقش معنی عطا کیے ہیں۔وہ فکشن اور اردو فکشن کی روایت سے واقف ہیں۔اسی لیے انھوں نے جس پر بھی قلم اٹھایا اس میں اپنے مطالعے سے ہی فن پارے کو پرکھا، دیکھا اور حاصل مطالعہ ذمہ داری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

شعبہ افسانہ میں جدید اردو افسانہ کی اپنی سی معنویت رہی ہے۔اب جدید افسانہ عہد رفتہ کی کہانی ہے۔لیکن رؤف صادق کی فکشن پر لکھی ہوئی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ ان کا پسندیدہ موضوع جدید ادب رہا ہے۔ان کے مضامین میں جدید ادب اور جدید افسانہ کے متعلق ، افسانوں میں تجریدی عمل، منظر کشی، علامت ، مکالمہ، کردار نگاری، حرکات وسکنات، ایسے موضوعات پر مفید مطلب باتیں نکل آتی ہیں۔انھوں نے معروضی انداز میں افکار تازہ کی نمود کی ہے۔مضامین، ان کی کدوکاوش اور جاں فشانی کی دلالت کرتے ہیں۔رؤف صادق فکشن کے تفہیم کار ہیں۔ان کے مضامین دیگر نثر نگاروں سے اس لیے مختلف ہیں کہ وہ ایک نقش طراز ہیں۔اسی لیے ان کے مضامین رنگوں کا نگر بن گئے ہیں۔ان کا مصورانہ وژن ان مضامین میں Paint ہوا ہے۔

"تجریدی فن کار کی یہی مجبوری اس کو مختلف فنی لوازمات کے ذریعہ افسانے کے خدوخال سنوارنے میں معاون و مددگار ہوتی ہے جس سے

افسانہ ایک گھنے درخت کی شکل اختیار کرتا ہے جس میں انواع اقسام کے
پھل لدے ہوتے ہیں"

(مضمون جدید افسانے میں تجریدی عمل دخل   رؤف صادق)

"ایک کامیاب افسانہ نگار افسانے کے پہلے لفظ سے قاری کے خواص
خمسہ پر غالب آنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اور تصوراتی جبلت پر
وہ اپنے کرداروں کو متحرک کرتا ہے۔یہی تحریکات قاری کو منظر و پس منظر کی
سیر کرواتی ہے"

(مضمون: جدید افسانے میں منظر کشی کی اہمیت   رؤف صادق)

"ادب میں علامت کا استعمال جدید مصوری کی ہی دین ہے جب کیمرہ
ایجاد ہوا تو مصوروں میں کھلبلی مچ گئی، جو کام وہ مہینوں میں نہیں کر پاتے
تھے کیمرہ چند منٹوں میں صاف ستھری تصویریں پیش کرنے لگا۔جس کے
باعث مصوروں کو نئی راہ تلاش کرنی پڑی۔اسی طرح مصوری میں انقلاب
رونما ہوا"

(مضمون: جدید ادب اور علامت..... رؤف صادق)

بالائی سطور کے اقتباسات سے رؤف صادق کا جدید افسانے کے تئیں بالیدہ شعور کے استدراک
اور ادراک کا پتا چلتا ہے۔ان کے دیگر تحریرات کے مطالعے بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ
انھوں نے رواں زبان میں دل آویزی کے ساتھ نئے ابعاد قائم کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔

"فنون لطیفہ میں علامتی تحریکات اور ان کی اپنی خاص اہمیت تھی ادب میں
ان کے پھلنے پھولنے کے لیے ایک وسیع کینواس موجود ہے جو مختلف
امیجرس میں ظاہر ہوتی ہے اور ابلاغ کے پردے پر یہی علامتیں اپنی اصل
شکل میں دکھائی دیتی ہیں"

(مضمون: علامت اور افسانہ ۔ رؤف صادق)

''جدید افسانوں میں علامتوں کا استعمال، اس کو روایتی افسانوں سے فنی طور پر علاحدہ شناخت دلاتی ہے۔ لیکن علامتوں کے نام پر علامتوں کی بھرمار سے اس کو تکنیک اور دشوار بنا دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ علامتیں اپنے صحیح مفہوم کا اظہار کرنے کے بجائے گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ جس کے باعث کرداروں کا متاثر ہونا لازمی ہو جاتا ہے اور جب کرداروں کی صحیح عکاسی نہ ہونے لگے تو افسانہ اپنی بنیاد یعنی کہانی پن سے دور ہو جاتا ہے۔ جدید افسانے کے ساتھ زیادہ تر یہی کام شکایت رہی ہے۔ اور پھر مکالمہ .....؟ مکالمہ تو کردار کا اظہار ہوتا ہے''

(مکالمہ اور کردار نگاری رؤف صادق)

محولہ بالا سطروں میں رؤف صادق نے جدید اردو فسانہ میں علامت مکالمہ اور کردار کو واضح تر خطوط میں بیان کیا ہے۔ ان کے مذکورہ مضامین اپنے اندر تب وتاب اور ایک توانائی رکھتے ہیں جس سے جدید افسانہ کی تفہیم اور تعبیر ہو جاتی ہے۔ رؤف صادق نے جہانِ فکشن پر موضوعاتی مضامین بھی لکھے ہیں۔ جوگندر پال، حمید سہروردی، رفیق جعفر، احمد رشید، مظہر سلیم، مقصود اظہر، ایم مبین، اور مسرور تمنا کے فکشن پر بھی رؤف صادق کے مضامین وسیع النظری، دقیقہ رسی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

جوگندر پال، اپنی ذات میں فکشن تھے۔ پال کے فکشن اثاثے میں بے شمار افسانے، چار ناول، اور دو ناولٹ ہیں۔ رؤف صادق نے جوگیندر پال کے اولین ناولٹ، بیانات، (1975) کا تجزیاتی مطالعہ بطریق احسن پیش کیا ہے۔ اگرچہ تجزیہ اختصاریت لیے ہوئے ہے۔ لیکن تجزیہ میں انھوں نے اپنی بات مکمل کر دی ہے۔ تجزیہ سے دو سطر ملاحظہ کیجیے:

''بیانات، جوگندر پال کا یک خوبصورت ناولٹ ہے جو ایک مثلث کی

نفسیاتی کہانی ہے جس میں دلیپ، سیما، س ہو، باشعور اور حساس ہیں۔
اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اپنے اپنے اصولوں کے حصاروں
میں قید ہیں"

(مضمون: جوگندر پال کا بیانات......رؤف صادق)

رفیق جعفر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے کیا تھا۔ ان کا افسانوں کا مجموعہ "البم" بھی شائع ہوا تھا۔ رؤف صادق نے رفیق جعفر کی افسانہ نگاری کا محاکمہ اور احاطہ اس قدر دل نشین انداز میں کیا ہے کہ قاری ان کے افسانے پڑھنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

"رفیق جعفر کے یہاں زندگی کی معنونیت، بے سمتی اور خواب وحقیقت
کا ادراک ن کے تخیقی اظہار کے اہم وسیلے ہیں۔ جو ان کے تخلیقی رویے
رمز کنایے، استعارے اور علامتی اظہار وفنی اشکال دیتے ہیں۔ ان کے
خیالات کی روانی کو توازن فراہم کرتے ہیں"

(مضمون: رفیق جعفر کی افسانہ نگاری رؤف صادق)

رؤف صادق نے معروف افسانہ نگاروں، شرون کمار ورما، اختر یوسف، حمید سہروردی، اکرام باگ، شوکت جہاں، انور قمر، م ناگ مرحوم، نور الحسنین، عارف خورشید، شائستہ فاخری، مقصود اظہر اور اشتیاق سعید کے افسانوں کی تجزیہ کاری بھی نہایت معروضیت کے ساتھ کی ہے۔ انھوں نے جن افسانوں کا چناؤ تجزیوں کے لیے کیا ہے اور اس افسانے کی گہرائی میں غرقاب بھی ہوئے ہیں۔ افسانہ میں بیان کردہ باتوں کو انھوں نے نکال باہر کیا ہے اور وہی باتیں ورطۂ تحریر میں لائی ہیں جو افسانہ میں ابہام اور علامت کی وجہ سے مبہم ہو گئی تھیں۔ نور الحسنین کے افسانے "بیساکھیوں پر کھڑے لوگ" کو رؤف صادق نے جذباتی رشتوں کا عکاس قرار دیتے ہوئے تجزیہ کرتے ہیں:

"نور الحسنین کا یہ افسانہ جذباتی رشتوں کے امتزاج کا آئینہ ہے جس
میں معاشرے کے پس پردہ چاہت کے کئی عکس متحرک نظر آتے ہیں۔

ہر دور میں متوسط طبقہ معاشی بحران کا شکار رہا ہے جو اسے ضروریات زندگی
کی تکمیل کے لیے ہمیشہ جدوجہد پر مجبور کرتا ہے۔ اس لیے وہ صحیح معنوں
میں زندگی کو برتنے کے فن سے واقف ہوتا ہے۔"

(تجزیہ۔ بیساکھیوں پر کھڑے لوگ ۔جذباتی رشتوں کا عکاس رؤف صادق)

رؤف صادق نے اپنی تحاریر میں فکشن کی ایسی رنگ آمیزی کی ہے جس سے آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں۔ ان کے لیے فکشن پر اظہار خیال ایک Easel ہے جس کے کینواس پر انھوں نے اپنی مصورانہ آنکھ سے رنگ بھرے ہیں۔ ان کے فکشن پر تحریریں دراصل مصور نامہ ہے جس میں انھوں نے اپنے ذوق جمیل سے نثر نگاری کو رنگ دار بنا دیا ہے۔ رؤف صادق کی فکشن تحریرات میں ارتکاز ہے جس سے وہ قاری کو مرتکز کرنے کا ارتعاش رکھتے ہیں۔

رؤف صادق کی فکشن تحریروں میں ایک Rhythm ہے۔ یہ وہ آہنگ ہے جس سے فنون لطیفہ کی روایت تشکیل پائی ہے۔ کیوں کہ وہ بیت اور فکشن تحریر کو مصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور مصور کی آنکھ تمام ظاہر اور ظاہر ہونے والی شئے کو دیکھ لیتی ہیں اور ان کی نثر دنظم ایک Art Gallery میں تبدیل ہوکر رہ جاتی ہے۔ رؤف صادق نے اپنا ایک جداگانہ اسلوب اپنایا ہے۔ کسی کی انھوں نے تقلید نہیں کی جو بھی لکھا اپنے طور پر لکھ اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ رؤف صادق کی فکشن شناسی خیال انگیز ہے جس پر بحث ممکن ہے۔ کیوں کہ ان میں وسعت معنی، جہان معنی اور نقش معنی کا حسنِ معنی نظر آتا ہے بقول غالب۔

نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسین

●●

(بہ شکریہ روزنامہ منصف حیدرآباد دکن، 14 دسمبر 2017ء)

منٹو کے فکشن میں قومی ہم آہنگی

منٹو اپنی ذات میں فکشن کا دبستان تھا۔ گویا وہ فکشن کا ایک معمارِ اعظم تھا۔ اس نے گنگا جمنی تہذیب کا پاس رکھتے ہوئے معاشرے کو حقیقت نگاری کا آئینہ دکھایا تھا۔ آج کے عہد میں ہیرو کی موت واقع ہوگئی ہے مگر منٹو اگلے وقتوں کا معاشرتی ہیرو تھا۔ منٹو نے معاشرے کی زہر ناکی کو اپنے اندر جذب کیا اور اپنے قلم سے لازوال فن پاروں کو جنم دیا۔ جس پر مدت مدید تک بحث جاری رہے گی۔ منٹو کی تحریرات پر بدنامی پر نیک نامی اور نیک نامی پر بدنامی غالب رہی۔ اس کی حقیقت بیانی کو معاشرے نے فحش نگاری کا نام دیا۔ اس کی تحریروں میں معاشرتی گھٹن کا احساس جگہ جگہ دیکھا جاسکتا ہے۔ منٹو کے قلم سے نکلی ہوئی باتیں مجذوب کی بڑ نہیں ہیں بلکہ معاشرتی آئینہ ہیں۔ منٹو کا نظام افکار بشر دوستی، عرفان ذات اور تعقل کی اساس ہے۔ وہ اُردو فکشن کا اسم اعظم تھا جس نے اپنے قلم سے معاشرے کی تطہیر کی تھی۔ منٹو نے کہیں لکھا تھا کہ وہ فحش نگار نہیں طہارت پسند ہے۔ منٹو نے زندگی کے ہر مسئلہ کو اپنے تحریروں کا موضوع بنایا۔ اس نے ہر عنوان حیات میں قلمی سفر کیا۔ اس کے قصے اصلاح سے زیدہ تربیت گاہ ہیں۔ وہ پوسٹ مارٹم کا قائل نہیں تھا بلکہ ایک کامیاب آپریشن اس کے یہاں ملتا ہے۔ اس نے بین السطور میں اپنی باتوں کو اجالنے کا کام کیا ہے۔

قومی ہم آہنگی، قومی یکجہتی، قومی وحدت، قومی شعور، احترام عقائد، امن وسلامتی، آشتی، جذباتی ہم آہنگی اور حب الوطنی سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ منٹو، قومیت اور مشترکہ تہذیب، روایت اور ثقافت کا علمبردار تھا۔ منٹو کے حسنِ انسانہ کی خوبی انسانی دردمندی تھی۔ اس کے حسن فن کا اعجاز

اخلاقی مساوات وریگانگت تھی جس پر منٹو نے شعبہ افسانہ کی بنیادیں استوار کیں۔ منٹو نے تقسیم، تصادم، ہم سائیگی، اور فسادات کے حوالے سے انسان دوستی اور قومی ہم آہنگی کو نمایاں طور پر اپنے فکشن میں پیش کیا۔

منٹو کے افسانچوں کا مجموعہ سیاہ حاشیے اور دیگر افسانوں ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، سہائے، گورکھ سنگھ کی وصیت اور کھول دو، قومی اتحاد اور قومی ہم آہنگی کے لحاظ سے امتیازی شان رکھتے ہیں۔

افسانہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ کا کردار بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ دراصل فرقہ وارانہ اتحاد کا ہیرو ہے جو قومیت کے خاطر یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ زمین کیا ہے ور زمین سے جڑے مسائل کیا ہیں۔ قومی ہم آہنگی جہاں اس افسانے کا موضوع ہے وہیں افسانہ نگار دوملکوں کی تقسیم اور کو لایعنی قرار دیتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مرکزی خیال انسان اور زمین کے بیچ کے ازلی رشتے کے ٹوٹنے کی بناء پر پیدا ہونے والا داخلی اور خارجی انتشار ہے۔ یہ افسانہ انسانیت کے اس چہرے کو مسخ کرتا ہے جس میں دوہرا معیار اور دوہر چہرہ پایا جاتا ہے۔ گو کہ افسانہ پاگل قیدیوں کے درمیان سے اٹھتا ہے۔ اس کی زیریں لہر میں قومی نظریات اور اکھنڈ ملک کی باتیں نظر آتی ہیں۔ افسانہ میں کئی ایک کردار ہیں مگر سردار بشن سنگھ انسانوں کو قومی ایکتا کا درس دیتا ہے۔ اس کے نزدیک انسانیت کے لیے No Man's Land کا تصور توانا ہے۔ انسانہ کا اختتام بھی ٹوبہ ٹیک سنگھ کی موت کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔

> "سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ اِدھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا۔ اوندھے منہ لیٹا تھا۔ اِدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ اُدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان ۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔"

افسانہ 'گورکھ سنگھ کی وصیت' کا کردار میاں عبدالحیٔ ہیں، جو ریٹائرڈ سب جج ہیں۔ ان کا لڑکا بشارت، لڑکی صغریٰ اور نوکر اکبر ہے۔ میاں صاحب کا ایک چاہنے والا سردار گورکھ سنگھ ہے۔ وہ ہر سال عید رمضان کے قریب میاں صاحب کو سوئیاں کا تحفہ دے جاتا ہے۔ ایک رمضان ایسا بھی آتا ہے کہ اس میں شہر جلتا ہی رہتا ہے۔ عید کا چاند نظر آتا ہے۔ اچانک دروزے پر دستک ہوتی ہے۔ پورے محلے کے مسلم محلے کو خیر باد کہہ چکے ہیں۔ میاں صحب محلے میں اکیلے مسلم ہوتے ہیں۔ دروازے پر دستک کے بعد جب دروازہ کھولا جاتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ سردار گورکھ سنگھ کا بیٹا سوئیاں دینے کے لیے میاں صاحب کے در پر آتا ہے۔ میاں صاحب کی لڑکی سے وہ کہتا ہے کہ اس کے والد گورکھ سنگھ وفات پا گئے ہیں لیکن مجھے انھوں نے وصیت کی تھی کہ عیدالفطر کے قریب سوئیاں میاں صاحب کے گھر دے آؤں۔ سردار گورکھ سنگھ کا لڑکا چلا جاتا ہے۔ افسانہ کا اختتام ملاحظہ کیجیے:

> ''سردار گورکھ سنگھ کا لڑکا سنتو کھ جج صحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز کے آگے بڑھا تو چار ٹھاٹھا ندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے۔ دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں ایک نے سنتو کھ سے پوچھ
>
> کیوں سردار جی اپنا کام کر آئے......؟
>
> سنتو کھ نے سر ہلا کر کہا، ہاں کر آیا۔
>
> اس آدمی نے ٹھٹے کے انداز ہنس کر پوچھا'' تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا ''؟
>
> ہاں! جیسی تمہاری مرضی، یہ کہہ کر سردار گورکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا'' !

مذکورہ افسانہ کے مطالعے سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ ایک مسلم اور ایک سکھ کا اتحاد اپنی جگہ قائم دائم ہے۔ مگر مذہبی منافرت کی آگ فساد کی وجہ سے اٹھتی ہے اور میاں صاحب کے سکھ دوست لڑکا

بجائے میاں صاحب کے خاندان کا تحفظ کرنے کے مارنے کے حکم پر خاموش رہتا ہے۔

منٹو کا ایک اور افسانہ ''سہائے'' میں انسانی اقدار کے عظمت کا درس ملتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے بتایا کہ ہندو اور مسلم کی ہجرت جاری ہے۔ ان حالات میں چار دوست ایک جگہ بیٹھے آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان میں تین ہندو اور ایک مسلم ہے۔ اس افسانے کا کردار ممتاز ہے۔ ممتاز ممبئی سے پاکستان ہجرت کرتا ہے۔ جگل اس افسانے کا دوسرا کردار ہے۔ بعض نے لکھا ہے کہ یہ افسانہ دراصل منٹو نے اپنے اوپر تحریر کیا ہے۔ ممتاز کا کردار خود منٹو کا ہے۔ اور جگل کا کردار شیام جو منٹو کا گہرا دوست تھا۔ افسانہ کا مرکزی کردار ''سہائے'' ہے جو جسم فروشی کے ذلیل پیشے سے نکل کر ایک عام شریف آدمی بننے کے خواب دیکھتا ہے۔ لیکن دنیا سے جانے سے قبل وہ ایسا کارنامہ انجام دے جاتا ہے کہ اس معمولی آدمی کا قد معاشرے میں بلند ہوتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں ہندو مسلم کے درمیان قومی ہم آہنگی اور یگانگی کی تصویر پیش کی ہے۔ منٹو کے نزدیک ہندو مسلم سکھ اور عیسائی ہونا اہم نہیں ہے بلکہ ایک انسان ہونا زیادہ اہم تر ہے۔

منٹو کے قومی ہم آہنگی کے افسانوں میں آدم نوازی، مہر و مروت، ہر سطر میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان پرستی کے جداگانہ انداز نظر آتے ہیں۔ منٹو ملک کی سالمیت میں کثرت میں وحدت کے رہبر ہیں۔ منٹو کے افسانوں کا ارتکاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنی بات اس قدر دھیمے لہجے میں کہہ جاتا ہے کہ اس کے اثرات کا انعکاس انسانی اذہن میں دیرپا رہتا ہے۔ منٹو کا فن معاشرہ کا آئینہ خانہ ہے۔ بقول محمود ایاز

مشامِ جاں میں ہے، اک بوئے آشنا کی مہک
غبارِ دشت میں روشن ہے، نقشِ پا اس کا

●●

(بہ شکریہ : ماہنامہ تحریر نو ممبئی نومبر 2013ء)

فاروق راہب کے افسانوں کا مطالعہ

(الف)

فاروق راہب، جدید افسانے کی زنجیر کے ہم کڑی ہیں۔ جدیدیت کے دور میں ان کے افسانوں کا شور شدت سے سنائی دیتا تھا۔ جدید افسانہ آج اپنے وجود کو ہی تلاش کر رہا ہے۔ لیکن فاروق راہب کے افسانے آج بھی تروتازہ ہیں۔

جدیدیت کے ہی عہد میں چند افسانہ نگاروں نے افسانوی اظہار کے لیے سیریز کا سہارا لیا تھا۔ مثال کے طور پر بلراج مینرا نے کمپوزیشن سیریز، حمید سہروردی نے بے رات اور پاگل سیریز، شوکت حیات نے سچویشن سریز معین الدین جینابڑے نے نجات سیریز اور سید محمد اشرف نے لکڑ بگھا والی سیریز۔ یہ سیریز افسانویت کی جان تصور کی جاتی ہیں۔ فاروق راہب کے یہاں "آدمی" کی سیریز ملتی ہے۔ جس میں انھوں نے آدمی کو مختلف پیرایوں، رویوں اور زاویوں سے دیکھا ہے۔

افسانہ "آخری آدمی کا المیہ" فاروق راہب کے منتخب افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے آخری آدمی کے المیہ کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ المیہ ہمارا ہی ہے اور ہم ہی آخری آدمی ہیں۔ میں اور وہ کے درمیان افسانہ گھومتا ہے۔ میں کا کردار پوری کائنات میں گم ہو جاتا ہے۔ اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید۔ آج کا انسان جس قدر زندگی بسر کر رہا ہے جن مسائل آزمائش کا اسے سامنا ہے وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ وہ دنیا میں رونما ہوئے صارفی سماج اور بازار کلچر سے تنگ آ چکا ہے۔ اور اپنا ایک

جہان نو تلاش کرتا ہوا دوڑ رہا ہے۔ خود کلامی کی تکنیک نے افسانے کو نیا روپ دیا ہے۔ افسانے کی مندرجہ ذیل سطور پر غور فرمائیے کہ یہ سطریں آدمی کے المیہ کی عکاسی کس طرح سے کرتی ہیں:

''گپھاؤں سے نکل کر وہ پھر گپھاؤں میں سما جانے کے لیے بے چین تھا۔ یخ بستہ ہواؤں کا پاگل رقص تھا تو طوفانی جھونکے یک بارگی ہی بلاؤں کی طرح اس پر ٹوٹ پڑے اور اس کا جسم برف کے ذرات کی طرح منتشر ہو گیا۔ اور جب گھنے بادلوں کو چیر کر سورج کی شعاؤں کے نیزے اس پر پڑے تو اس نے پھر خود کو سمیٹا، یک جا کیا اور ایک طویل انگڑائی لے کر کھڑا ہو گیا۔''

''بے نام آدمی'' افسانہ ایکتا اور یگانگی کی تعلیم دیتا ہے۔ اس افسانے میں فاروق راہب نے آدمیت کے تمام ہونے کا نوحہ رقم کیا ہے کہ کس طرح سے ہم آپسی خلفشار اور بے انصافیوں سے سماج کو تعفن زدہ کرتے جا رہے ہیں۔ افسانے کی قرآت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بے نام آدمی وہ ہے جو فرقہ واریت کو فروغ دیتا ہے۔ بہر کیف س افسانے سے قومیت کی توسیع کے لیے روشنی ملتی ہے۔:

''تم جنم لیتے ہی ہندو یا مسلمان بن گئے اور آدمی کی کھال میں ہوتے ہوئے بھی آدمیت سے دور چلے گئے اب تمھارے اندر کا آدمی مر کر درندہ بن چکا ہے۔ تم روز اپنی درندگی کا مظاہرہ کرتے رہتے ہو۔ کاش تم آدمی بنتے . تمھیں نہیں معلوم انسان کی پوجا ہی بھگوان کی پوجا ہے، خدا کی عبادت ہے۔ سارے دھرموں کو چھوڑ کر انسانیت کو اپناؤ، اسی میں تمھاری بقا کا راز مضمر ہے''۔

افسانہ ''تنہا آدمی'' میں افسانہ نگار نے یہ بات بتائی ہے کہ ہندوستان میں بسنے والی اقوام یہ چاہتی ہے کہ ہماری قوم سر بلند اور سر فہرست رہے۔ تنہا آدمی یعنی عام آدمی یہ دیکھتا ہے کہ راج نیتی کا جال پوری طرح سے آدمی کو جکڑ چکا ہے۔ زبانی جمع خرچ ہے، امیر، امیر ہوتا جا رہا ہے

اور غریب اور غریب۔تنہا آدمی ہر وہ آدمی ہے جو عام باشندہ یا شہری ہے۔

افسانہ ''وہی آدمی'' ایک ایسے آدمی سے ملاقات کرواتا ہے کہ جو بڑا ہی وجیہہ اور جاذب نظر ہے۔مگر چھل، کپٹ اور فراڈ اس کی فطرت میں شامل ہے۔خیر سے وہ کمپنی کے سامانوں کی اشتہار بازی کر کے حضرات و خواتین سے رقم حاصل کر لیتا ہے۔عوام الناس کو بے وقوف بنا کر چل پڑتا ہے۔پہلی، دوسری، اور تیسری مرتبہ بھی عوام اس کے فریب میں آ جاتے ہیں۔

افسانہ نگار نے دراصل یہاں یہ بات کہی ہے کہ عوام کتنے بھولے بھالے ہیں۔جس کو آسانی سے شیشہ میں اتارا جاسکتا ہے۔اس افسانے سے یہ بلیغ جملے دیکھیے:

''گہری دھند میں گم شدہ رہ کو ڈھونڈنا آسان نہیں ہوتا۔خواہش مند کے جنون کو فریب کا لہراتا جال قید کرنے کے لیے ہی آیا تھا شاید! ناامیدی کے دھند لکے میں ڈوبی تمنائیں، مایوسیوں کا غلاف اوڑھے جارہی تھیں۔''

فاروق راہب کے افسانے اختصار میں بھی تفصیل کا حکم رکھتے ہیں۔انھوں نے مختصرات کے باوجود افسانوں میں وہ باتیں بیان کر دی ہیں۔ولیم شیکسپیئر کا قول ہے'' اختصار عقل کی روح ہوتی ہے۔'' شاید فاروق راہب اس قول پر ایقان رکھتے ہیں۔اسی لیے انھوں نے قاری کو زیادہ سوچنے اور پڑھنے پر مجبور نہیں کیا۔ترسیل کو آسان تر بنایا مگر اتنا آسان بھی نہیں کہ ہر کس و ناکس کی رسائی ممکن ہو۔افسانہ جب تک ذہنی ورزش نہ کروائے وہ کیا افسانہ ہوسکتا ہے؟ ایسی تحریر افسانہ بن نہیں سکتی جو آسانی سے سمجھ میں آ جائے۔

فاروق راہب کے افسانوں کی زبان میں ایک خاص کشش ہے جو قاری کو پڑھنے کی طرف مائل کرتی ہے اور قائل بھی بناتی ہے۔ان کا اسلوب جدید افسانہ سے الگ نہیں ہے بلکہ ویسا ہی ہے جو جدید افسانہ نگاروں نے اپنایا تھا اور وہ جدید افسانے کی پہچان بھی بن گیا تھا۔اسی اسالیب میں جدید افسانہ نگار کامیاب بھی ہوئے۔ان ہی کامیاب ترین افسانہ نگاروں میں فاروق راہب کا نام محفوظ ہو گیا ہے۔

فاروق راہب کے زیر مطالعہ افسانوں سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ انھوں نے انسانیت آدمیت، مروت اور ملنساری کا مرثیہ لکھ دیا ہے۔ قاری ان کے افسانوں کو بھی وہی مقام عطا کرے گا جو جدید افسانہ نگاروں کو عطا کرتا آیا ہے۔

(ب)

فاروق راہب اُردو افسانہ نگاروں میں نمایاں اور انفرادی شان رکھتے ہیں جنھوں نے افسانے کو اعتبار، اعتماد اور وقار عطا کیا ہے۔ فاروق راہب سخنور بھی ہیں، اچھی نظمیں اور سچی غزلیں بھی کہی ہیں۔ مگر ان کو ناموری افسانے سے ہی حاصل ہوئی۔ وہ ایک مدت مدید سے اس دشت کی سیاحی میں اپنے خامہ کو خونچکاں کر رہے ہیں۔

فاروق راہب کے افسانے ''ٹھہری ہوئی دھوپ'' کا استعارہ ہیں وہیں ان کا اسم ضمیر والا انداز بیان ''پرچھائیوں کے تعاقب میں'' اور ''دروازوں کے بیچ'' اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اگرچہ آج کا افسانہ پرانی گلیوں سے نکل کر نئے گلیاروں میں گھوم رہا ہے۔ لیکن آج تک بھی فاروق راہب کو وہ گلیاں ہی عزیز ہیں جن میں روایت اور جدیدیت ہے۔ میرے نزدیک یہ بڑی بات ہے کہ فنکار اپنی روایت سے انحروف نہ کرے بلکہ روایت کا امین ہو۔

یہ خوبی فاروق راہب کے افسانوں کی ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو روایت سے جوڑے رکھا ہے۔ ان کے افسانوں سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اسم ضمیر یعنی کہ کرداروں کے نام نہیں لکھے صرف اسم ضمیر کا استعمال کیا ہے۔ اس کے باوجود بھی ان کے افسانوں میں ارتکاز اور انعکاس پایا جاتا ہے۔ اور وہ پوری طرح سے قاری کے ذہن وقلب پر مرتکز ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں گم ہونے کی کیفیت بھی غالب ہے۔ یہی گم ہونے کا عمل ان کے افسانوں کا حسن ہی تو ہے۔ فاروق راہب کے نئے افسانوں میں دھند والی بات نہیں ہے بلکہ افسانے کو اجالنے کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ذاتی اور نجی کوائف سے علم ہوتا ہے کہ انھوں نے درد اور کرب کو بھوگا ہے۔ بچپن سے اب تک ان کے یہاں کرب اور تکلیف دکھائی دیتی ہے۔ ان کو ساحل کے ملنے کا افسوس

نہیں ہے وہ اپنے نزدیک بہت خوش ہیں کہ انھوں نے زہر سمندر کا پی لیا ہے۔ یہاں یہ مطلب لیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے زندگی کی کڑوی کسیلی سچائیوں کو گلے لگایا اور ان کے عزم راسخ کی وجہ سے ان کی حیات اور افسانوی فن آج بھی تروتازہ ہے۔ یہی تازگی ان کے ہاں زندگی کی علامت ہے۔

''زوال جسم'' ایک پراسرار افسانہ ہے، اس افسانے کا کردار عورت ہے۔ عورت کے نفسیاتی عمل کی گرہیں اس افسانے میں کھلتی ہیں ''زوال جسم'' میں افسانہ نگار نے بنت حوا کی نفسیات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس قسم کے افسانے اردو میں خال خال نظر آتے ہیں۔ زن، کے سلسلے کا یہ ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ افسانے کے آخری جملے ملاحظہ کیجیے:

''وقت کا آخری خنجر بھی سینے میں دھنس گیا۔ احساس کی الجھی ڈور کا کوئی
سرا ملا بھی نہ تھا کہ ہوا کا ایک تیز ریلا، اور غبار کے پھیلتے بادں میں گم ہوتی
راہ کا سناٹا درد کی بے آواز چیخیں سننے کے لیے ٹھہرا نہیں تھا۔''

افسانہ ''جھاگ سمندر اور پانی'' اپنے عنوان کی طرح ہی معنویت سے بھرپور ہے۔ ایک اہم موضوع 'ماں کی ممتا' کے گرد گھومتا ہے۔ ماں کی ممتا یا ماں کے اوصاف پر ادب میں شاعری ہوئی ہے۔ افسانوی تحریریں کم پڑھنے میں آتی ہیں۔ افسانہ نگار کم عمری میں ہی ماں کی محبتوں سے محروم ہوگئے تھے۔ اس کرب کو انھوں نے مذکورہ افسانہ میں پوری طرح سے پیوست کردیا ہے۔ 'ماں' کا موضوع ایک جہان ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی زندگی کا حاصل اس افسانے میں ظاہر کردیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ باتیں ہم سب کی اجتماعی باتیں ہیں۔ 'ماں' ہر ایک کی سنتی ہے مگر اس مقدس ہستی کی کوئی نہیں سنتا۔

''مگر دوسروں کی ہم سفر ہوکر بھی خود کتنی تنہا تھی اور سب کی سنتی ہے، مگر کوئی
اس کی نہیں سنتا۔ سب کے ساتھ پھر بھی ایک دم اکیلی۔۔ ! ور
اور فیصلے کی مشکل پلوں میں اس کے آنچل کی چھاؤں کتنی گھنی ہوجاتی ہے''

افسانہ ''آخری زینہ'' جنریشن گیپ اور نئی تہذیب کی بدلتی ہوئی اقدار کو ظاہر کرتا ہے۔ اس قسم کے

افسانے ان دنوں کثیر تعداد میں قلمبند کیے جا رہے ہیں۔ فاروق راہب کا زیر نظر افسانہ کو انفرادیت اس لیے حاصل ہے کہ یہ افسانہ بالکل نئے انداز سے لکھا گیا ہے۔

''اور دھیرے دھیرے زینوں سے اتر رہا ہوں۔ سارے زینے اور
پر جا کر نیچے ہی تو آتے ہیں۔ لیکن میں .... !
اپنی بے پناہ، مایوسیوں کے درمیان بھی بہت خوش ہوں کہ وہ میرے بچے
اپنے جد امجد کو بھولے نہیں ہیں''

فاروق راہب کے دیگر افسانے 'پہچان' 'سورج کا درد' 'بے نشان منزلوں کا مسافر' 'کرب نا آشنائی' 'ایک کھڑکی کھلی ہے ابھی' وغیرہ میں اپنے عہد کا بضاعتی نامہ موجود ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں حیات کی بے سمتی، بے بضاعتی اور بے چہرگی کو حرارت اور روشنی دی ہے۔ ان کے افسانوی اسلوب نگارش میں شعری آہنگ پایا جاتا ہے۔ باتیں سہل انداز میں سمجھ میں نہیں آتی ہیں ان کے افسانوں کے بین السطور میں ابہام ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی کی حقیقت کو اپنے افسانوں کے ذریعہ منعکس کیا ہے اور وہ حقیقتیں قاری پر مرتسم ہو جاتی ہیں۔ افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کی طنابیں دور تک کھینچ دی ہیں اور شعبہ افسانہ نگاری میں ایک معتبریت اور خلاقیت حاصل کی ہے۔ فاروق راہب اپنے جداگانہ طرز تحریر سے افسانوی دنیا میں اپنا ایک مقام اور انفرادقائم کر چکے ہیں۔ انھوں نے آب حیات نہیں بلکہ زہر حیات پیا ہے۔ لیکن ان کے لب ولہجہ میں قند اور مٹھاس باقی ہے اور باقی رہے گی۔

پلاؤ راہب خستہ کو اور زہر حیات
بھری ہے لہجے میں اس کی بھی مٹھاس بہت

●●

(بہ شکریہ : ماہنامہ ادیب کرناٹک، بنگلور اپریل 2012ء)

افسانے کا کہانی کار یوسف عارفی

اردو افسانے کی کہانی زیادہ طویل بھی نہیں ہے مگر مختصر بھی نہیں ہے۔اس کے باوجود یہ صنف کامیاب ہے جو اپنے اندر تمام مسائل سمیٹے ہوئے ہے۔

پروفیسر حمید سہروردی نے کہیں لکھا ہے:

"ادب ایک طرح کا ذہنی ہنگامہ ہے جو انسان کے خارج اور باطن میں پیدا ہونے والے تلاطم کو سلیقے اور ترتیب سے صفحہ قرطاس پر روشن اور منزہ کرتا ہے"

اُردو افسانے میں جہاں مختلف تجربات اور ہیئتی تبدیلیاں ہوئیں وہیں ہر روز افسانہ مختلف مسائل سے بھی دوچار ہوتا نظر آتا ہے۔ ریاست کرناٹک سے بھی کئی افسانہ نگاروں نے افسانوی دنیا میں اپنا مقام بنایا ہے۔ مابعد آزادی جدید افسانہ نگاروں میں یوسف عارفی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یوسف عارفی کی افسانوی کائنات "آج کے بعد" ہے۔ یہ آج کے بعد کیا ہے؟ اس پر یوسف عارفی فرماتے ہیں:

"آج، جسے ثبات نہیں، مسلسل ہے۔ مگر اس "آج" کے بعد کا منظر نامہ کیا ہے اور کیا رہے گا۔ یہ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کیوں کہ آج اور آج کے بعد کی پچویشن ہی میں تو ہم بسر ہو رہے ہیں"

یوسف عارفی کا افسانوی فن محدود کینوس سے عبارت ہے مگر فن کار نے جس موضوعات پر لکھا ہے وہ اہم ہے۔ یوسف عارفی بنیادی طور پر جدیدیت کے قریب نظر آتے ہیں۔ اب جب

کہ جدیدیت کا پٹا گن ہونے کو ہے ایسے میں افسانہ نگاروں کو اپنی روش بدلنی چاہیے تاکہ وہ قاری کو افسانے کے قریب لاسکے۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ادیب ہر روز مزدوری کرتا رہتا ہے۔ مجھے پریم چند پھر یاد آرہے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ اور یہ بات بھی کہی تھی کہ ''ادیب تو مزدور کی طرح ہر دن مزدوری کرتا ہے'' یوسف عارفی نے جو بھی افسانے تحریر کیے ہیں وہ پوری دیانتداری کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔ گو کہ انھوں نے اپنے افسانے میں 'وہ' 'میں' کے صیغے کو خوبصورت انداز میں برتا ہے۔ ان کے افسانے چونکہ قاری کو دعوتِ فکر و عمل دیتے ہیں اس لیے انھیں سنبھل سنبھل کر مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ جدید افسانوں کا المیہ ہے کہ اس کی ترسیل صحیح نہیں ہو پاتی۔ اس سلسلے میں جدید نقادوں نے بھی لکھا تھا۔ یوسف عارفی کے افسانوں میں پلاٹ، واقعہ، منظر نگاری اور وہ تمام لوازمات جو افسانے کے لیے درکار ہوتے ہیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یوسف عارفی نے ایک افسانے میں کچھ اس طرح سے اظہار کیا ہے کہ ہم سوچنے اور پڑھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

> ''یہ کہانی جس میں نہ کوئی خاص کردار ہے جس کا نہ کوئی پلاٹ نہ کوئی حادثہ، نہ واقعہ، نہ کوئی منظر نہ ہی کوئی منظر نامہ۔ یہ بے روح کہانی۔ کیا کہانی کہلائی جا سکے گی؟'' صفحہ 46

کیا یوسف عارفی کے افسانے بے روح اور بے مقصد ہیں؟؟

نہیں! نہیں!! یہ افسانے تو احمد ہمیش کے بقول مغائرت کی تفہیم وان کہانیاں ہیں۔

یوسف عارفی کے افسانوں کے عنوانات تو نئے ہیں لیکن افسانے کے موضوعات میں تنوع نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ ایک افسانہ دوسرے افسانے میں پیوست ہوتا نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک افسانے کا تسلسل دوسرے افسانے میں ہے۔ ان کے کچھ فسانوں میں جہاں دور حاضر کی عکاسی ملتی ہے وہیں اس طرح کے جملے پڑھنے ملتے ہیں۔ ان کا افسانہ 'بے سمت مسافر کا سفر' کا کردار کہتا ہے:

"وہی واہیات قسم کی سنسنی خبریں ہوں گی دہشت پسندوں کی دہشت گردی
اب اتنی عام ہوگئی ہے کہ لگتا ہے سو پچاس آدمیوں کا بہیمانہ قتل کوئی بڑا
سانحہ یا کوئی بڑا مسئلہ نہیں رہ گیا ہے۔ ریپ کے واقعات میں روز بروز
اضافہ دیکھ کر ایسا لگتا ہے۔ اس نئے بعد، میں انسان کے مہذب بننے
میں جو کسر رہ گئی تھی وہ اب پوری ہونے جارہی ہے اور اور" صفحہ 38

یہ ایک ایسا فسانہ ہے جس میں وہ . اور . . نو وارد کو دو کرداروں کے طور پر
پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دہشت گردی کس طرح عام سی بات
ہوگئی ہے اور یہ کہ کوئی دوران سفر کسی سے بھی بات کرنا گوارا نہیں کر رہا ہے۔ کیوں کہ حالات دن بہ
دن سنگین ہوتے جارہے ہیں۔ ایک اور افسانہ "اس کی لاش" میں کردار وُہ ہے۔ افسانہ نگار نے وہ
سے ایک ایسی کہانی بیان کی جو ہم سب کا مقدر ہے۔ یعنی کہ موت! موت!! موت اس افسانے
کا مرکزی موضوع ہے کہ خدا کی ذات سے ڈرنا چاہئے۔ موت برحق ہے اس سے اور صبر، عبرت
حاصل کرنا چاہئے۔ "اس کی لاش" کا اختتام افسانہ نگار نے کچھ اس طرح سے کیا ہے:

"اے رب یہ کیسی لاش ہے۔ جو پل پل اپنے نہ ہونے کا احساس
دلاتی ہے اور دوڑتے رہنا میرا مقدر بن جاتا ہے۔" صفحہ 68

افسانہ "ایک سو پچپن روپے" کا کردار ایک چور ہے۔ جو چوری کرکے ریل کے
مسافران کو گمراہ کرتا ہے۔ ریل میں دوران سفر کسی کی جیب کاٹ لیتا ہے اور چوری پکڑے جانے
پر نادم نہیں ہوتا۔ پوچھ گچھ کی جانے پر گھبرا جاتا ہے۔ اس افسانے میں ابہام ہے، پوچھ گچھ ختم
ہونے پر پیشہ ور چور پیسے نکال کر اپنے جیب میں رکھ لیتا ہے۔ اور اپنی منزل کی طرف رواں دواں
ہو جاتا ہے۔

افسانہ "ایک جلا یا ہوا چہرہ" میں افسانہ نگار نے مکمل جدید تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس
افسانے کا کردار ہی اپنی شکل آئینے میں دیکھ کر گھبرا جاتا ہے کیوں کہ آئینے انسان کی حالت اصلی

ہوتا ہے۔ یوسف عارفی کا افسانہ ''ایک کہانی مٹتی ہوئی اقلیت کے لیے'' میں انھوں نے اُردو کے مٹتے ہوئے منظرنامے کو درشایا ہے۔ یہ افسانہ مٹتی ہوئی اقلیت کی نہیں بلکہ اُردو سماج، ردو معاشرے اور ُردو قوم کی ہے۔ اُردو کس طرح سے جانکنی اور ویرانگی سے گزر رہی ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ مذکورہ افسانہ کا آخری جملہ ''شاید اردو کا کوئی آدمی رہا ہوگا'' بڑا معنی خیز ہے۔ یوسف عارفی کے دیگر افسانے'' آج کے بعد'' غیر ضروری آدمی کی آخری شاپنگ' اور ایک غیر ضروری آدمی، نہایت عمدہ پیرائے میں لکھے گئے خاص فن پارے ہیں۔ یوسف عارفی کے افسانوں میں جنس نگاری نہیں ملتی جو ایک انوکھی بات ہے۔ لیکن نھوں نے سماج، معاشرے کے کرب کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے افسانے سماجی اقدار، عصری وسلگتے مسائل کی غمازی کرتے ہیں۔ یوسف عارفی کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ حریت ہند کے بعد جو ریاست کرناٹک میں جو فسانہ نگاروں کی نسل افسانوی کینوس پر ابھری ان میں یوسف عارفی کا نام اہم نظر آتا ہے۔ یوسف عارفی کے افسانوں کی نئی سطحیں ہیں۔ نظر، چہرہ، آواز، دل کے استعارے ایک بڑا کینوس فراہم کرتا ہے۔

مختصر یہی کہ یوسف عارفی نے ایک ایسی راہ نکالی ہے جو جدیدیت اور روایت کے درمیان سے گزرتی ہے۔ محدود کینوس کے باوجود بلا شبہ افسانے اچھے ہیں۔ یہی وصف خاص یوسف عارفی کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کراتا ہے۔ کرناٹک کے جدید افسانے کے منظرنامے میں یوسف عارفی کا نام نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بقول حضرت یعقوب عثمانی

نور یقین ہے سرمہ کش چشم اعتبار
منزل کا چل رہا ہے پتہ سنگ میل سے

●●

(بہ شکریہ روزنامہ منصف حیدرآباد دکن، 30 جون 2002ء)

(نوٹ: یوسف عارفی 2 اکتوبر 1940ء کو پیدا ہوئے اور 20 کتوبر 2011ء کو رحلت کر گئے۔)

بات ساجد رشید کی، بیاں رحمٰن عباس کا

حقیقت پسند افسانہ نگار، جری صحافی، کارٹونسٹ، آرٹسٹ، ڈراما نگار، اسٹیج کا فن کار اور بے لوث سوشیل ورکر ساجد رشید نے 56 برس میں ہی دنیا سے منہ موڑ لیا۔ ساجد رشید پیدا ہوئے اصغر گونڈوی کے گونڈہ میں اور آخری سانس مہانگر ممبئی میں لی۔ انھوں نے جیسی زندگی گذاری تھی ان کے افسانوں میں اسی طرح کی زندگی کی رنگا رنگی نمایاں ہے۔ وہ افسانوی زندگی کے متعلق یوں گویا ہوئے تھے:

> ''میں قدیم، ترقی پسند اور جدید ادب کو اپنا ادبی سرمایہ تصور کرتا ہوں کیوں کہ یہ تمام تحریکیں اور رجحانات ادب کے تکنیکی عمل کا حصہ ہیں اور ان کے انجذاب ہی میں اپنی تخلیق قوت تصور کرتا ہوں۔ اپنے تہذیبی ثقافتی اور ادبی ورثے سے قطعیت سے انکار اپنے نطفے سے انکار کے مترادف ہے۔ کیا اپنے نطفے سے انکار کر کے کوئی شخص یا فن کار اپنی جنیٹک آئیڈنٹٹی پیش کر سکتا ہے۔''؟

ساجد رشید کے بالائی سطور کے بیان سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند ادب، جدید ادب، اور مابعد جدید ادب کی روایتوں کے امین تھے۔ تب ہی تو وہ ممبئی کے تیز وطرار افسانہ نگار تھے۔ ان کی سماجی، سیاسی بصیرت کافی تیز تھی، راقم التحریر کی ایک ملاقات اخبار مہانگر کے دفتر میں ہوئی تھی۔ خاکسار نے اس ملاقات میں محسوس کیا تھا کہ وہ ایک اچھے منتظم اعلیٰ بھی ہے۔ سماج وادی پارٹی کے بینر تلے جاری ہونے والے روزنامہ مہانگر نے ممبئی میں اردو صحافت کوئی دشا دی تھی۔ مگر یہ اخبار

تین ماہ کے بعد حالات کی نذر ہو گیا تھا۔ نیا ورق کا اجراء اس وقت ہو چکا تھا۔ دوسرا شمارہ منظر عام پر آیا تھا۔ ساجد رشید نے نیا ورق کے شمارے کی چند کاپیاں احباب میں تقسیم کرنے کی غرض سے راقم کو عنایت کی تھیں۔ راقم التحریر کی کتاب' اردو افسانہ 1980 کے بعد' کے مطالعے کے بعد ساجد رشید نے صرف ایک ہی جملہ مکتوب میں لکھا تھا۔ ''تم بہت اچھے جا رہے ہو''

نیا ورق میں جدیدیت جیسے رجحان پر اختلاف رائے رکھتے ہوئے ساجد رشید تحریریں وغیرہ شائع کرتے تھے۔ خاکسار نے ایک مکتوب ساجد رشید کو لکھا تھا مرحوم نے وہ خط نیا ورق (12) میں من وعن شائع کیا تھا۔ میں نے لکھا تھا:

''نیا ورق نے اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کیا ہے۔ آج جب کہ الیکٹرانک میڈیا نے قاری کو پرنٹ میڈیا سے دور کر دیا ہے اس دور میں نیا ورق ایک معیاری عالمی ادبی جریدہ ہے۔ نیا ورق واقعی قلم کار اور قاری کے درمیان ایک پل کا کام انجام دے رہا ہے۔ نیا ورق میں جتنے بھی گوشے شائع ہوئے ہیں وہ ایک دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ دور حاضر میں سہ ماہی جریدے کی بھرمار ہونے کے باوجود بھی نیا ورق، صوری و معنوی اعتبار سے الگ ہے۔ جو دانشور مدیر ممتاز صحافی و منفرد افسانہ نگار کی غیر معمولی صلاحیتوں کا اظہار نامہ ہے۔ نیا ورق میں کسی کے خلاف نہ لکھیں بلکہ اپنا معیار برقرار رکھیں۔ نیا ورق کی زندگی لمبی ہوگی۔ ورنہ کرشن چندر کی موت پر عصمت چغتائی نے کہا تھا کہ ' اردو مر چکی ہے۔ اب ارتھی اٹھنے کی دیر ہے''۔ بہر کیف آپ نے پریم چند کے فن پر گوشہ شائع کر کے منشی پریم چند کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ دوسرے کسی رسالے نے ابھی تک ایسا مواد فراہم نہیں کیا۔ منشی پریم چند پر گوشوں میں یہ ایک منفرد شناخت قائم کرتے ہوئے پریم چند پر تحقیقی پہلوؤں کے بہت

سارے گوشوں کی نشاندہی کرتا ہے یہ آپ کا بڑا کارنامہ ہے۔'' (غضنفر اقبال بنام ساجد رشید، نیا ورق (12) جولائی تا ستمبر 2001)

ساجد رشید کا لگایا ہوا پودا نیا ورق آج بھی برگ و بر لا رہا ہے۔ ساجد رشید کے دوسرے صاحبزادے شاداب رشید نیا ورق کے شمارہ (24) سے وابستہ ہیں۔ تادم تحریر 51 شمارے شائع ہوکر اردو معاشرے میں اپنی انفرادیت قائم کر چکے ہیں۔ ساجد رشید کے منتخب افسانوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا جہنم، فسادات کے ذیل میں منفرد افسانہ ہے۔ اس افسانے پر ساجد رشید کو کتھا ایوارڈ بھی ملا تھا۔ (فاشسٹ سیاستداں) کے درمیان کی کشمکش کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے تناظر میں ہم ممبئی میں ہوئے فسادات کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ دراصل 'ایک چھوٹا سا جہنم' افسانہ نگار کی نظر میں ہمارا ملک ہے۔ اس ملک میں اتنے فرقہ وارانہ فسادات ہوتے ہیں کہ صفحات کے صفحات سیاہ ہو سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ملک اور فرقہ پرستی کو ایک چھوٹا سا جہنم قرار دیا ہے۔ ساجد رشید کا افسانہ کرم (اعمال) شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں شعور کی رو کردار کے اندر بھی جاری رہتی ہے۔ اور راوی کے اندر بھی ماں اور بیٹے کے گرد یہ افسانہ گھومتا ہے۔ یہاں شعور کی رو حقیقت نگاری کے دائرے میں مووی فلم کی طرح متحرک ہے اور کرداروں کے Movements کے ساتھ رواں دواں ہے۔ جس کے سبب بیانیہ کی روانی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ مہانگر ممبئی کا ماحول افسانہ میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

سونے کے دانت ساجد رشید کے دیگر افسانوں کی طرح حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ اس افسانے میں زندگی معصوم ہے۔ افسانے کے کردار اشرف آمنہ اور جمیلہ ایسے کردار ہیں جو زندگی کو اصل انداز میں جینا چاہتے ہیں۔ تینوں کرداروں کے یہاں حقیقت پسندی کی معصومانہ جھلک ہے۔ دوسری طرف استحصال کرنے والے کردار ہیں خاص طور پر ضیاء الدین اور مولانا عبدالغفار اس زمرے میں آتے ہیں۔ سونے کے دانت مذہبی سطح پر ہونے والی استحصال کا آئینہ دار ہے۔ دنیاوی مجبوریاں بھی افسانے میں دکھائی دیتی ہیں۔ سونے کے دانت کوئی استعارہ نہیں ہے بلکہ قدامت

پسندی کی نشانی ہے۔

ساجد رشید کا ایک اور افسانہ ''راکھ'' جس میں انہوں نے ہندو مسلم فسادی کا منظر نامہ پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک لڑکی کو ایک مسلم لڑکے سے محبت ہو جاتی ہے۔ شادی کے لیے مذہب تبدیل کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ مگر لڑکا مذہب تبدیل کرنے کی بجائے لڑکی مذہب تبدیل کر لیتی ہے۔ بعد ازاں لڑکی وفات پا جاتی ہے لڑکی والے اسے دفن کرنے کے خلاف صف آراء ہو جاتے ہیں۔ آخرکار لڑکی کا واہ سنسکار کر دیا جاتا ہے۔ ٹریٹمنٹ کی سطح پر ساجد رشید کا افسانہ چونکاتا ہے۔ وہ ذہنوں کو جھنجوڑتا بھی ہے اور سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے کہ ایک کثیر المذہبی اور کثیر التہذیبی معاشرے میں مختلف فرقوں اور طبقوں کو کن کن مسائل سے دوچار رہونا پڑتا ہے۔

ساجد رشید کی افسانوی زبان میں طنز کی کاٹ لفظی پیکر تراشی اور جارحانہ انداز ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں استعاراتی اور تمثیلی اظہار بھی پایا جاتا ہے۔ وہ استعراتی اور تمثیلی اظہار کا سہارا صرف اس لیے لیتے ہیں کہ اپنے بات موثر انداز میں پیش کر سکیں۔ ساجد رشید کے افسانوں کا ہر جملہ ہر لفظ بحث انگیز ہوتا ہے جس سے قاری کے جذبات کو جلا ملتی ہے۔ افسانہ نگار نے فسانوی زبان میں تہہ داری اور معنویت پیدا کی تھی اور وہ ان کا وصف خاص تھا۔ ملاحظہ کیجیے افسانہ ''کٹے ہوئے تار'' کا یہ اقتباس جس سے ساجد رشید کی افسانوی زبان سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے:

''باپ کی ناگہانی موت کے بعد تعلیم ادھوری چھوڑ کر اس نے ٹیلی فون آپریٹنگ کورس کیا تھا۔ نوکری حاصل کی تھی اور فالج زدہ دادی، کمزور ماں اور ایک آوارہ جوان بھائی کو اپنے ناتواں کندھوں پر لاد کر ڈھوتی رہی ہے۔ سولہ اور بیس سال کے نازک دور میں اٹھنے والا جوالا مکھی اس کے اندر جیسے کبھی جاگا ہی نہیں۔ اس نے اپنے جوان جسم جوان خواہشوں اور جوان احساسات پر ماں، دادی اور بھائی کی ضروریات کو ترجیح دی۔ اس نے آئینے میں بالوں میں چمکتے چاندی کے تاروں کو دیکھا اور انہیں بڑی

صفائی سے کالے بالوں کے نیچے برش سے دبا دیا لیکن یہ خیال تک نہ آیا
کہ اب کی بار جب وہ دادی کے لیے دوائیں اور ماں کے لیے ٹانک اور
بھائی کے لیے کبھی لینے کمیسٹ کی دکان پر جائے گی تو اپنے لئے ایک ہیئر
ڈائی کی شیشی ضرور خریدے گی۔ وہ اپنے وجود کے بارے میں کبھی نہ سوچ
سکی کیوں کہ اسے ہر لمحہ یہ خدشہ لگا رہتا ہے کہ کسی کی کال مس نہ ہو جائے۔''

ساجد رشید کے افسانوں کے محور فکر پر روشنی ڈالتے ہوئے افسانے کے ناقد مہدی جعفر نے لکھا ہے:

''ساجد رشید کے فنی اعتماد کو مضبوطی مصوری اور کارٹون سازی سے ملتی ہے
جن کا اکثر ان کے چند افسانوں پر ہے۔ ان کے افسانے ایک واضح سمت
کا ادراک کراتے ہیں اور افسانوی مصوری ایک کھلی ہوئی راہ کا تعین کرتی
ہے۔ تحقیقی شناخت کے اعتبار سے ساجد رشید نے حقیقت نگاری کے چند
باریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ خطا کاروں کے درمیان بے خطا رہنے
کی دشواری اور سنگینی پر سوال اٹھاتی ہے کہ فطری یا معصوم رہنا ظلم سہنے اور
دکھ اٹھانے کے مترادف کیوں ہے۔''

ساجد رشید کی رحلت کے بعد، ان کے خاص شاگرد اشتیاق سعید نے ایک کتاب ''عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن'' مرتب کی تھی۔ اس میں ساجد رشید پر اہم ترین مضامین مرتب نے مجتمع کیے ہیں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے مونوگراف اسکیم میں موقر فکشن نگار رحمٰن عباس نے مونوگراف لکھا ہے۔ ادھر گلبرگہ سے محترم عبدالقدیر نے ''نیا ورق کا اشاریہ'' پر ایم فل کیلئے مقالہ لکھا۔ 'دستخط' سہ ماہی نیا ورق کے اداریوں کا مجموعہ ہے۔ مرتب اسیم کاویانی ہیں یہاں رحمٰن عباس کے مونوگراف کا جائزہ مقصود ہے۔ رحمٰن عباس نے فکشن نگاری سے مستحکم اور مستند شناخت اردو میں بنائی ہے۔ مونوگراف ساجد رشید کو 5 ابواب پر مطالعے کی آسانی کے لیے فاضل مصنف نے تقسیم کر دیا ہے۔ رحمٰن عباس نے ساجد رشید پر صرف دو جملوں میں بھلی بات کہی ہے:

''ساجد رشید کی زندگی اور ان کے افسانوں کے کرداروں کی زندگی میں
ایک مہین سا پردہ ہے۔ ساجد رشید نے تخیل پرستی کے بجائے اپنے
اطراف کی سچائیوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔''

مونوگراف میں سوانح شخصیت اور ادبی سفر، کے لیے رحمٰن عباس نے ساجد رشید کا مشہور زمانہ مضمون 'طاغوتی عہد کے مقابل' کے تناظر میں زیر نظر باب کو سلیقے سے لکھا ہے۔ ساجد رشید کے والد محترم محمد صدیق مرحوم کے بارے میں پوری معلومات اس باب میں درج ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''محمد صدیق کی زندگی، ٹریڈ یونین سے وابستگی، غریبوں اور نادار لوگوں
کے حقوق کی لڑائی میں ان کی شمولیت اور سیاسی وسماجی مساوات کی
باتوں نے ساجد رشید کی ذہنی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔''

زیر نظر باب میں اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ نامور شاعر خلیل الرحمٰن اعظمی کے برادرِ محترم مولانا عبدالرحمن اصلاحی ساجد رشید کے استاد محترم تھے۔ مولانا اصلاحی کی نگاہوں نے ساجد رشید کی تخلیقی صلاحیت اور بیدار مغز کو محسوس کر لیا تھا۔ اصلاحی صاحب کے مشورے پر ساجد رشید نے جماعت ساتویں میں تخلیقی اڑان بھری تھی اور وہ جسم بدر جیسے نامکمل ناول تک جاری وساری رہی۔ ساجد رشید کے نزدیک مجروح سلطانپوری کا مندرجہ ذیل شعر پسندیدہ شعر تھا:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

مونوگراف کا اگلا حصہ ساجد رشید کی تصانیف پر مشتمل ہے۔ اس میں مصنف نے ساجد رشید کی اردو ہندی اور مراٹھی کتابوں کا جائزہ خوب سے خوب تر لیا ہے۔ ایک اور باب افسانہ نگاری پر ہے۔ اس میں رحمٰن عباس نے ساجد رشید کی افسانوی شناخت پر بھرپور بحث کی ہے۔ رحمٰن عباس نے اس باب میں ساجد رشید کے پورے افسانوں کا اختصاریت کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ اس باب کو مرکزیت حاصل ہے۔ 'انتخاب' میں ساجد رشید کے مشہور افسانے دیئے گئے ہیں کتابیات میں

مصنف نے جن کتابوں سے استفادہ کیا ہے اس کی فہرست ہے۔

ساجد رشید پر رحمن عباس کا یہ یک موضوعی مقالہ ان کے حیات اور ادبی سفر پر مختصر ہوتے ہوئے بھی ہزاروں صفحات کا لطف دے جاتا ہے۔ مصنف مونوگراف نے اس کو اپنے طرز بیان اور ذوق جمیل سے معیاری بنایا ہے۔ رحمٰن عباس معیاری ادب کی تخلیق نئے عہد کے مطالبات کے تناظر میں کرتے ہیں۔ مونوگراف میں مصنف نے سہل طرز سے زبان و بیان کا ایک مزاج و مذاق بنایا ہے۔ ساجد رشید پر رحمٰن عباس کی محنت مشکور ہوئی ہے۔ حیات کا باب ساجد رشید کے زندگی کے کئی پہلوؤں سے تشنہ ہے۔ تشنگی ہی تحریر کا حسن ہوتا ہے۔ رحمن عباس نے اپنی قلم فرسائی سے مونوگراف کو لازوال بنادیا ہے۔ ایک وسعت انگیزی پیدا کی ہے۔ اس کو عصری مزاج سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس میں رحمن عباس کامیاب ہیں۔ ●●

بیگ احساس : چشمِ تہذیب کی نابصیری کا افسانہ نگار

پروفیسر بیگ احساس مشہور افسانہ نگار ہیں انھوں نے اپنے افسانے میں تہذیب کو کلیدی کردار عطا کیا ہے۔ یہ تہذیبی مخاطبہ دکن دیس کی خاک سے اُٹھا ہوا ہے۔ سوال کیا جاسکتا ہے کہ بیگ احساس نے ارضِ دکن کی تہذیب کو ہی افسانہ کا میڈیم کیوں بنایا؟ اس کا جواب یہی ہوسکتا ہے کہ حیدرآباد دکن بیگ احساس کی جنم بھومی اور کرم بھومی ہی نہیں بلکہ فکشن خیز خطہ بھی ہے۔ ملکِ دکن کی معاشرت، روایت اور تہذیب افسانہ نگار کو عزیز ہے۔ کیوں کہ افسانہ تہذیب سے ہی پیدا ہوتا ہے اور بلند ترین مقاصد کی نشاندہی کرتا ہے۔ عہدِ موجود نوآبادیاتی تہذیب کے حصار میں ہے۔ بیگ احساس کا یہ احساس دیکھیے:

> ''تہذیب ان کا بادشاہ تھا۔ جن کو اعلیٰ حضرت، حضور، فاتح دوراں ،نوشیروانِ زماں، امیر المومنین، خلیفۃ المسلمین، حکیم السیاست، سلطان العلوم، سلطان ابن سلطان، خاقان ابن خاقان کے القاب سے بلاتے اس پر جان چھڑکتے۔ ان کی اپنی جامعہ، اپنی ریل، اپنا سکہ، اپنا ٹپہ، اپنی فیکٹریاں، لوہے، کوئلے اور سونے کی کانیں تھیں۔ سمینٹ کی پختہ سڑکیں ،خوبصورت عمارتیں تھیں۔ دور دور سے تاجر یہاں آکر آباد ہو گئے تھے اہل علم کی قدر افزائی ہوتی تھی۔ ملازمتوں کے حصول کے لیے لوگ آتے تو یہیں کے ہو کر رہ جاتے۔ اس شہر کا سینہ بے حد فراخ تھا۔''

(افسانہ: درد کے خیمے، بیگ احساس)

افسانہ کا خمیر واقعات سے تیار ہوتا ہے اور کرداروں سے ہی واقعات کی تشکیل ہوتی ہے۔ بیگ احساس کے افسانے میں بھی واقعات خاکِ دکن کے تہذیبی وراثت کی صورت میں نمایاں ہیں۔ دکن کی مٹی افسانہ نگار کے قلب وذہن کی ساخت متعین کرتی ہے۔تہذیب رخصت پذیر ہوچکی ہے ۔نام نہاد مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیب کو بے طرح متاثر کیا ہے:

> ''پولیس ایکشن نے ساری بساط الٹ دی، دکن میں مسلمانوں کے چھ صدیوں کے اقتدار کا خاتمہ ہوگیا لاکھوں مسلمان مارے گئے۔سینکڑوں خواتین نے خودکشی کر لی۔کسی کی کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا ہوگا۔ اونچے درجے کے سرکاری ملازم علاحدہ کردیے گئے یا ان کے عہدوں کو تنزلی دے دی گئی۔ جاگیرداری نظام ختم ہوگیا۔ان اقدامات سے تنگ آکر کئی ملازمین نے قبل ازوقت وظیفہ لے لیا۔''

(افسانہ : رنگ کا سایہ ...... بیگ احساس)

افسانہ تہذیب کے ارتقا میں ایک ایسا حوالہ ہے جو معاشرے میں روحانی ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ بیگ احساس کا افسانہ ''نمی دانم کہ'' حیدرآباد دکن کی صوفیانہ روایت کا مرقع ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے اپنے جنم استھان کی تہذیب اور معاشرت کو روحانیت سے اُجاگر کیا ہے۔افسانہ نمی دانم کہ، دارفانی کا درس دیتا ہے کہ یہ دنیا تو سرائے فانی ہے۔انسان اگر فقیر یا مسکین رہے اس کی زندگی کامیاب ہے'وہ' کے ذریعے افسانہ نگار نے روشن ضمیری کی تعلیم دی ہے کہ وہ کا روزمرہ عشق و عرفان کی عظمت بن جاتا ہے اور تصوف کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے کیوں کہ معرفت ربانی کی کرنیں اس میں موجزن ہو جاتی ہیں۔افسانہ نمی دانم کہ میں تہذیبی خوشبو ہے مشترکہ تہذیب و اقدار کے تہذیبی مکالے کو افسانہ نگار نے خوب تر انداز میں پیش کیا ہے:

> ''شہر کے اس علاقے میں آنے سے گریز کرتا تھا۔کافی بھیڑ ہوتی تھی۔ اکثر ٹریفک جام ہوجاتا، سواریاں رینگنے لگتیں۔شہر کا مرکزی ریوے

اسٹیشن بھی اسی علاقے میں تھا۔ اسٹیشن پر تو 'حیدرآباد' کے بورڈ لگے تھے۔
لیکن وہ ''نام پلی'' کہلاتا تھا۔ اکثر باہر سے آنے والے کنفیوز ہو جاتے۔
ایک بار ابا کے دوست نے تمسخرانہ انداز میں پوچھا یہ کیا نام ہوا ''نام پلی''
!!'' یہ نام ہماری ملی جلی تہذیب کی علامت ہے، ابا نے سنجیدگی
سے یک ایک لفظ پر زور دے کر کہا تھا۔ ''عبداللہ قطب شاہ کے دیوان
سلطنت رضا قلی کا خطاب '' نیک نام خان'' تھا۔ یہ علاقہ ان کی جاگیر تھا۔
عوام نے ان کے خطاب سے 'نام' لیا اور تلگو کا لفظ پلی جوڑ دیا۔ نام پلی !!
شہر میں ایسے کئی محلے ہیں۔ تاریخی شہروں کا اپنا ایک الگ کردار ہوتا ہے۔''

پروفیسر بیگ احساس کے افسانے انسانی رشتوں کی کہانیاں، انسانی قدروں کی پاسداری اور باہمی رفاقتوں اور رقابتوں کا تہذیبی اظہاریہ ہیں۔ جس میں ماضی کا آئندہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے

''سورج غروب ہو رہا تھا آسمان لال انگارہ ہو گیا تھا۔ اس کی سرخی کے
سامنے درخت کی ٹہنیاں اور پتیاں سیاہ لگ رہی تھیں جیسے وہ سایہ ہوں۔ وہ
پل سے آگے بڑھ گئے۔ ''میری بات سنو دیکھو دنیا کتنی بدل گئی ہے۔
ایک سرکل پورا ہو رہا ہے۔ انسان ماقبل تہذیب جانوروں کی طرح رہتا تھا۔
ذاتی ملکیت کا کوئی تصور نہ تھا۔ پھر ذاتی ملکیت کا تصور اُبھرا۔ خاندان بنا
قبیلہ بنا۔ رشتے ناطے بنے۔ وہ اپنے خاندان میں خوش رہنے لگا۔ پھر یہ
خاندان بوجھ ہو گیا۔ سنگل فیملی کا تصور اُبھرا، پھر وہ بھی سہار نہ سکا۔ کنٹرکٹ
میرج ہونے لگی۔ لیکن اب میرج بھی نہیں۔ عورت اور مرد جب جی چاہتا
ہے جنسی تقاضے پورے کر لیتے ہیں۔'' (افسانہ سنگِ گراں، بیگ احساس)

بیگ احساس نے خاکِ دکن کے پولیس ایکشن سانحے کو عصری زبان دی ہے۔ اہل دکن کے لیے یہ سانحہ یادِ ماضی عذاب ہے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار کی سائیکی میں یہ واقعہ محفوظ ہے۔

اس واقعہ کے ذہنی گہرائیاں بیگ احساس کے افسانوں میں اوراقِ ماضی کی روشن مثالیں ہیں۔

> ''پولیس ایکشن نے مسلمانوں کو حواس باختہ کر دیا تھا۔ مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم سے پوری قوم سنبھلی بھی نہ تھی کہ زبان کی بنیاد پر ریاستوں کی نئی حد بندیاں کی گئیں۔ ریاست کے تین ٹکڑے کر دیے گئے۔ برسوں گذر جانے کے بعد بھی دوسری ریاستوں سے جڑے یہ ٹکڑے ان کا حصہ نہ بن سکے۔ اپنی مستحکم تہذیب کی بنیاد پر ریاست کے یہ حصے ٹاٹ میں مخمل کے پیوند لگتے تھے۔ مذہب کے نام پر تقسیم کو عوام نے قبول نہیں کیا تو زبان کے نام پر ریاستوں کی نئی حد بندیوں کو بھی ایک ہی زبان بولنے والوں نے قبول نہیں کیا۔ دو مختلف کلچر!! جس شہر کی تاریخ نہیں ہوتی اس کی تہذیب بھی نہیں ہوتی۔ نئے آنے والوں کی کوئی تاریخ تھی نہ تہذیب ایک مستحکم حکومت کا دارالخلافہ سیاسی جبر کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ وہ پاگلوں کی طرح خالی زمینوں پر آباد ہو گئے۔'' (افسانہ: دخمہ، بیگ احساس)

بیگ احساس کے افسانوں میں دکنی تہذیب، دکنی حسیت، دکنی خاک سے تہہ دار بیانیہ کی صورت تہذیبی تخلیق بن گئی ہے۔ عہد موجود میں تہذیب افسانہ پارین ہے۔ لیکن بیگ احساس نے افسانوں میں باکمال بیانیہ سے مٹتی تہذیب کے آثار سے ارفع ترین شکل عطا کی ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے آداب واطوار، برادری رشتے اور اجتماعی معاشرت عصری بیان کا عمدہ روپ ہیں۔

افسانہ نگار نے افسانوی انداز اس طرح اختراع کیا ہے کہ تہذیبی زندگی کی سالمیت کی تازہ کاری بین السطور میں محسوس ہونے لگتی ہے۔ افسانہ نویس نے تخلیقی، جمالیاتی وجدان سے تہذیب کی تخریب و تعمیر کی آئینہ سامانی کی ہے۔ بیگ احساس دراصل چشم تہذیب کی نابصیری کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کی بصارت و بصیرت نفسیاتی حقیقت خیزی سے فکری چشمے کی شکل میں بہہ رہی ہے۔ جس کو عصری مزاج میں کمال حاصل ہے۔ ●●

کہانی کا بازی گر : نورالحسنین

نورالحسنین اُردو افسانے کا وہ نام ہے جن کی افسانوی تخلیق سے شعبہ افسانہ منور ہوا۔ لفظوں کے شہر اورنگ آباد دکن کے نورالحسنین کے افسانے اجنتا اور ایلورہ کے شاہ کار کی طرح فن کے دوام ابد کا تصور قائم کرتے ہیں۔اسی لیے ان کی زندگی ایک افسانہ ہے اور افسانہ ان کی زندگی ۔گویا افسانے کا بارِ امانت انھوں نے اپنے سر پر لیا ہے۔افسانہ، ناول، خاکے، ڈرامے، فیچرز اور ادبِ اطفال کے لیے افسانے، نورالحسنین کی ادبی زندگی کا وہ البم ہے جس میں تنوع ہے۔

نورالحسنین کا افسانہ ''بازی گر'' ایک تمثیلی انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہے س افسانے کا پس منظر سیاسی اور معاشرتی ہے۔اس افسانے میں اللہ رکھا اور رام اوتار چوسر کے وہ مہرے ہیں جو افسانہ نگار کی مرضی پر نہیں بلکہ خدا بخش اور بھگوان داس کی مرضی سے کبھی سیڑھی پا کر اوپر چڑھتے ہیں اور کبھی سانپ کے منہ میں داخل ہو کر نیچے گرتے ہیں۔

> ''میں خدا بخش کا مہرہ ہوں اس لیے میرا نام اللہ رکھا ہے اور میرا یہ ساتھی بھگوان داس کا محض اسی وجہ سے اس کا نام رام اوتار ہے۔ہم دونوں میں بڑی دوستی ہے۔ہونا بھی چاہیے آخر ہم دونوں اس گول مرتبان میں ایک ساتھ ہی تو رہتے ہیں لیکن مجبوراً ہم دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل بننا پڑتا ہے یہی بھگوان داس اور خدا بخش کی مرضی ہے''۔
>
> (نورالحسنین۔بازی گر۔سمٹتے دائرے۔ص 11)

افسانہ بازی گر کے بازی گروں نے مذہبی لبادے پہن رکھے ہیں۔سماج اور مذہبی رسم

ورواج جو صدیوں سے چلے آ رہے ہیں اس سے انحراف کرنا مشکل کام ہے۔ آج ہر طرف سماجی اور مذہبی انتشار عام ہوتا جا رہا ہے۔ دراصل نورالحسنین کا یہ افسانہ آج کے ماحول کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ پڑھتے وقت پریم چند کا افسانہ ''شطرنج کی بازی'' یاد آ جاتا ہے بہر حال افسانہ بازی گر نورالحسنین کی افسانوی پہچان کی ایک اہم کڑی ہے۔

افسانہ 'مٹی' میں نورالحسنین نے ایک ٹریفک پولیس مین کی داستان بیان کی ہے۔ ٹریفک پولیس مین ایمان دار ہوتا ہے۔ بیوی کی طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے وہ اس کے علاج کے لیے روپیہ جمع نہیں کر سکتا۔ جس کے باعث وہ ہر روز چوراہے پر انتظار کرتا ہے کہ جب ایکسیڈنٹ ہوگا تو اس کو اعانت ملے گی۔ اس افسانے میں اس ٹریفک پولیس کا بچہ بھی ہے۔ جو ''مٹی'' کھانے کا عادی ہے۔ یہاں پر اس بچے کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ٹریفک پولیس مین اس افسانے کی دوسری علامت ہے۔ آخر میں ٹریفک پولیس مین اپنی بیوی کی فکر میں ہی رہتا ہے۔ چوراہے پر کھڑا ہوا پھر کسی ایکسیڈنٹ کا انتظار کرتا ہے مگر وہ خود ایکسیڈنٹ کا شکار ہو جاتا ہے اس افسانے سے اخیر پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

> ''اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ آخر وہ کیا کرے؟ وہ بنا سوچے سمجھے گھڑی گھڑی سیٹیاں بجانے لگا۔ لیکن اسے محسوس ہونے لگا جیسے اس کی سیٹی سے بھی صفیہ کی کھانسی کی آواز نکل رہی ہے اس نے گھبرا کر سیٹی دور پھینک دی اور ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ اچانک اس کی نظر دور سے آتے ہوئے گنپت پر پڑی جو اسے ریلیو کرنے آ رہا تھا اور اس کے پیچھے دور ایک ٹرک زور سے آ رہا تھا اس نے بڑی بے بسی کے عالم میں اس منظر کو دیکھا اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ بس اس کے دماغ میں صفیہ کی کھانسی کا شور تھا کیا آج صفیہ یونہی کھانستے کھانستے مر جائے گی؟ اور میں ایسے ہی خالی ہاتھ گھر واپس جاؤں گا؟ اس کی آنکھیں غیر ارادی طور پر آسمان کی طرف

اٹھیں اور پھر ان سے آنسوؤں کا ایک سیلاب اُبل پڑا۔ٹرک پوری رفتار
سے اس کی طرف آرہا تھا۔وہ ہذیانی کیفیت میں صفیہ،صفیہ چلانے لگا اور
جوں ہی ٹرک اس کے قریب آیا اس نے اس کے سامنے چھلانگ لگادی
سڑک پر خون ہی خون پھیل گیا۔
ٹھیک اسی وقت اس کا ساتھی کانسٹبل وہاں پہنچا،اس نے اطمینان سے
سائیکل ایک طرف کھڑی کی اور ٹرک ڈرائیور سے بولا کوئی فکر کی بات نہیں
میں ہوں یہاں تم .....تم"
اور پھر کچھ ہی دیر میں وہ ٹرک تیزی سے چلا جارہا تھا اور کنپٹ کھڑا خوشی
خوشی نوٹ میں گن رہا تھا"۔

(نورالحسنین منی،(سمٹتے دائرے)ص45,46)

افسانہ"ایک زندہ کہانی" میں نورالحسنین نے ایک ادیب کے کرب کو پیش کیا ہے ادیب کا کرب کیا ہوتا ہے وہ اپنے فن کی تخلیق کس طرح کرتا ہے۔یہ افسانہ کسی حد تک مصنف کا تعارف نامہ ہی ہے۔اس افسانہ سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"میں نے ادب کے ساتھ ایک لمبی عمر تک نباہ کیا ہے۔کیسے کیسے تجربے
کیے ہیں۔زبان کی سطح پر،اسلوب اور تکنیک کی سطح پر، کرداروں کی سطح پر
،وہ میں ہی تو ہوں،جس نے کہانی کو روایت سے نکال کر جدیدیت کے
مزاج سے آشنا کیا۔لفظوں کی مصنوعی سطح قائم کی علامت،تمثیل،استعارو
ں کے دروازے کھولے اپنی راتوں کی نیندوں کو حرام کیا۔فرحت بخش
لمحات کا گلا گھونٹا۔فن کے اعتبار کو حاصل کرنے کی خاطر اپنے اور بیگانوں
کے اعتبار سے ہاتھ دھویا"۔

(نورالحسنین۔ایک زندہ کہانی۔گڑھی میں اترتی شام۔ص16)

''ایک زندہ کہانی'' اپنی نوعیت وطرز کا انوکھا افسانہ ہے۔اس قسم کے افسانے کم لکھے گئے ہیں ۔اس میں افسانہ نگار نے نئی نسل کی طرف بھی روشنی ڈالتے ہوئے انہیں محنت اور ریاضت کا مشورہ دیا ہے۔انھوں نے یہ بتایا ہے کہ نئے فن کاروں کو بڑا فن کار سمجھنے کی بھول نہیں کرنی چاہئے۔بقول نورالحسنین:

> ''نئی نسل، سہل پسند، ناقدین کے طے کردہ راستوں پر سفر کرکے اپنے آپ کو بڑا فن کار سمجھنے لگی ہے''۔

(نورالحسنین ۔ایک زندہ کہانی ۔گڑھی میں اترتی شام ۔ص 17)

''گڑھی میں اترتی شام'' اقلیتی طبقہ کا رزمیہ ہے۔تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔کیونکہ اس افسانے کی جڑیں اور بنیاد ہماری تہذیب وثقافت کی عکاس ہیں۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کو گڑھی کے پس منظر میں ہی قلم بند کیا ہے 'گڑھی میں اترتی شام' کی فاطمہ خالہ کی گٹھڑی، بندوق چھن جانا وغیرہ علامتیں ہیں۔مسلم طبقے نے اس ملک پر ایک عرصے تک حکمرانی کی تھی۔مختلف علامتوں کے ذریعہ نورالحسنین نے یہ کامیاب کوشش کی کہ اپنے تاریخی ورثے کو افسانے میں ڈھال دیا۔اس افسانے سے یہ اقتباس دیکھئے:

> ''بڑھیا نے برا سا منہ بنایا اور گٹھڑی کو اپنی گود میں اٹھالیا۔رحیمو کے دماغ میں شرارت جاگی اور اس نے بڑھیا کی گٹھڑی کو چھیننا چاہا، دونوں میں چھینا جھپٹی شروع ہوگئی ۔ بڑھیا نے اسے ڈانٹ بھی رہی تھی اور التجا بھی کررہی تھی کہ اسے چھوڑ دے۔یہ کھل جائے گی تو سب کچھ بکھر جائے گا۔لیکن وہ اسی طرح ستاتا رہا۔یہاں تک کہ اس میں سے ایک کارتوس نیچے گر پڑا''۔

(نورالحسنین ۔گڑھی میں اترتی شام ۔ص 46)

''شہر خموشاں کا نقیب'' دراصل یہ گورکن کے حالات زندگی کو پیش کرتا ہے۔گورکن کس

طرح قبر کھودتا ہے اور کس طرح سے قبر کے اندر خود اترتا ہے اور میت کو کس طرح سے قبر میں سلا دیتا ہے۔ گورکن ہر روز شراب پیتا ہے۔ یہ دنیا تو سرائے فانی ہے ہم سب کا مقدر موت ہے اور یہ برحق ہے اس فسانے سے عبرت کا پہلو بھی نکلتا ہے کہ موت کو ہر دم یاد رکھنا چاہیئے۔ ''کھڑکی سے آنے والا جھونکا'' میں نورالحسنین نے اپنے زمانے کے حالات کو پیش کیا ہے اس میں انہوں نے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ جب لڑکیاں جوان ہو جاتی ہیں تو باپ ماں کو ان کی فکریں دامن گیر ہو جاتی ہے ۔اس افسانے میں ابہام کے باوجود دلچسپی اور اشتیاق آخر تک برقرار رہتا ہے۔

نورالحسنین کا افسانہ ''افق پر گرفت'' نئی اور پرانی نسلوں کا امین ہے۔ اس افسانے میں باپ اور بیٹے کے سوچنے کا فرق واضح کیا گیا ہے۔ ابتداء میں بچہ جب معصوم ہوتا ہے تو وہ ہر بات مانتا ہے یعنی کہ اس کے بڑے لوگ جو کام کرتے ہیں وہ بھی وہی کرنا پسند کرتا ہے مگر دھیرے دھیرے اس کی سوچ اور فکر کی تبدیلیاں واضح ہونی شروع ہوتی ہیں۔ گویا ماضی اور حال کی کشمکش اس افسانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ قدریں جب بدلنی شروع ہوتی ہیں اس کے اثرات فوراً انسانی زندگی پر مرتب ہوتے ہیں۔ ایسی ہی ایک داستان افسانہ نگار نے اس میں پیش کی ہے۔ ملاحظہ کیجئے اس افسانے سے یہ پیراگراف

> ''ابتداء میں ہم میں کوئی تفریق نہ تھی۔ کیونکہ میں ہمیشہ ان کی انگلی پکڑے ساتھ ساتھ چلتا یا پھر ان کے پیچھے پیچھے قدم اٹھاتا تھا۔ لیکن گزشتہ کچھ برسوں سے ہم دونوں میں شدید اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ میں جو بھی منصوبہ بناتا ہوں وہ رد کر دیتے ہیں۔ اور وہ جو بھی راہ دکھاتے ہیں، میں اس پر چلنے سے انکار کر دیتا ہوں جس کے نتیجے میں بحث و تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ دراصل میرے باپو آج بھی چاہتے ہیں کہ میں روایت کی ڈوری تھامے ان کی پیروی کروں۔ لیکن میں تیز چمکتی ہوئی دھوپ کو اپنی آنکھوں میں بھرنا چاہتا ہوں۔ اور اس معدوم دھندلے افق کی طرف قدم

اٹھانا چاہتا ہوں جو کبھی خواب صورت اور کبھی خواہش بن کر میرے دل و دماغ میں جگمگاتا رہتا ہے وہ چاہتے ہیں کہ میں افق کو گرفت کرنے کا خیال چھوڑ دوں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک وہ تو ایک سراب ہے چندھیائی آنکھوں سے اٹھنے والے قدم اندھیرے میں چلنے کے مترادف ہوتے ہیں اور اندھیرا راستہ گم کرتا ہے''۔

(نورالحسنین۔ اُفق پر گرفت۔ گڑھی میں ُترتی شام، اورنگ آباد 1999ص38)

نورالحسنین کا افسانہ ''سورج سوا نیزے پر'' مخصوص تقلیبی اور معکوسی تکنیک کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں مکالموں کی فضا روشن ہے۔ تخیل سازی کی کامیاب حد تک کوشش کی گئی ہے۔ نورالحسنین کے اکثر افسانے معکوسی تکنیک ہی کا حوالہ ہیں۔ ''سورج سوا نیزے پر'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''آج بھی اس کے ساتھ وہی ہوا وہ جونہی شہر کے حدود میں داخل ہوا۔ شہر پناہ کا دروازہ بند ہو گیا۔ اسے عجیب سی جھلاہٹ ہونے لگی اور امیر شہر پر غصہ بھی آنے لگا۔ جس نے خواہ مخواہ یہ حکم صادر کر رکھا تھا کہ عشاء کی اذان کے ساتھ ہی شہر پناہ کے تمام دروازے بند کر دیئے جائیں۔ وہ کچھ دیر تک یونہی گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھا رہا۔ اور سوچتا رہا جس شہر پناہ کے دروازے رات کی آہٹ کے ساتھ ہی فریادیوں پر بند ہو جائیں وہ امیر عادل کیسے ہو سکتا ہے؟ میرے محسن کو ضرور غلط فہمی ہوئی ہے۔ ورنہ وہ مجھے اس طرح امیدوں کے سرابوں کے حوالے نہ کرتا، اس نے پلٹ کر دیکھا، صحرا سے بگولے اٹھنے لگے تھے۔ اس کے لبوں سے ایک سرد آہ نکلی پھر زمین میں پھنسے ہوئے پیروں میں جنبش ہوئی اور گھوڑا مشینی انداز میں پلٹ گیا اس نے لگام کو ڈھیلا چھوڑ دیا۔ اور اپنے آپ کو گھوڑے کے

حوالے کردیا۔وہ آہستہ آہستہ مانوس راستے پر قدم اٹھانے لگا‘‘۔

(نورالحسنین،سورج سوا نیزے پر،گھڑی میں اترتی شام،اورنگ آباد 1999 ص 102)

’’تقلیب‘‘ نورالحسنین کا طریقت اور روحانیت پر مبنی افسانہ ہے۔نورالحسنین کے کئی افسانوں میں روحانیت کا مکالمہ جاری ہے۔تقلیب کے کردار برہان الدین اور زین الدین سچے روحانی جذبے کے امین ہیں۔افسانہ نگار نے یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عشق حقیقی اور عشق مجازی کیا ہوتا ہے اور روحانی کمالات تک پہنچنے کے راستے کی نشان دہی کی ہے اس افسانے کے مرکزی کردار تصوف اور ویدانت سے جنم لیتے ہیں۔ان کرداروں میں ہمارے ملک کی تہذیب جھلکتی ہے۔افسانہ نگار نے عمدہ مکالموں سے خوبصورت کردار پیش کیے ہیں۔ملاحظہ کریں اس افسانے کا اختتامی اقتباس

’’اور پھر چلمن برابر ہوگئی۔لیکن وہ چہرا ان کے دل و دماغ پر ایسا منقش ہوا کہ پھر مٹائے نہ مٹا۔لیکن اسے سے پہلے کہ وہ حجاب کے پردوں سے باہر نکلتے ان کے والد کی روح قفس عنصری سے باہر نکل گئی اور سجادگی کا تاج ان کے سر پر سجادیا گیا۔ایک ہی اڑان میں انہوں نے معارفت کی ساری منزلیں طے کرلیں۔اور دو آنکھیں چلمن کے پیچھے ہمیشہ کے لیے خاموش تماشائی بن گئیں۔عشق حقیقی کا معلم عشق مجازی کے سارے ہی دروازے بند کر چکا تھا۔اور تجرد کی زندگی اس کا مقدر قرار پائی تھی۔

زین الدین شیخ کے سینے سے علاحدہ ہوا تو اس کی دنیا بدل چکی تھی اس نے آہستہ سے کہا’’مرید اپنے شیخ کے مقدر سے مختلف نہیں ہوسکتا۔جو راحت شیخ کا نصیب نہیں۔۔وہ راحت مرید کی منزل کیسے بن سکتی ہے؟ یا شیخ دعا فرمائے کہ میں اپنے نفس پر قابو پاسکوں !

شیخ نے مسکرا کر اپنے مرید کی طرف دیکھا اور اس سے پہلے کہ وہ دامن پکڑ

تا، شیخ حجرے سے باہر نکل چکے تھے اور انکے قدم تیزی سے بلوچ قبیلے کی طرف اٹھ رہے تھے اور زین الدین کے کانوں سے آوازیں ٹکرا رہی تھیں بابا زین مرشد اور باپ میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ اور باپ اپنی اولاد کو آزمائش کے حوالے نہیں کرسکتا ہاں وہ اس کی منزل آسان ضرور کرسکتا ہے۔"

(نورالحسنین۔ تقلیب، گڑھی میں اترتی شام، اورنگ آباد 1999 ص 74)

نورالحسنین کی افسانوی زبان و بیان میں بلا کی روانی ہے۔ زبان پر ان کے یہاں مقامی (اورنگ آباد کے) اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا انداز تمثیلی اور استعاروں کے گرد بھی گھومتا ہے۔ افسانہ نگار کو تخلیقی نثر لکھنے پر قدرت حاصل ہے وہ مشکل زبان کا استعمال نہیں کرتے ہیں۔ ان کے اظہار بیان میں کھردرا پن نہیں ہے بلکہ وہ پوری افسانوی نثر کو زبان و بیان کی سطح پر تکنیک، موضوع کو اس طرح ضم کردیتے ہیں کہ وہ خوبصورت تخلیق بن جاتی ہے۔ نورالحسنین کے افسانوں کے جملوں کی ساخت مضبوط ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی فن پر گرفت مضبوط ہے۔ الفاظ کا چناؤ کس طرح سے کیا جاتا ہے اور کس طرح سے انداز بیاں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس فن سے نورالحسنین اچھی طرح سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی افسانوی زبان حقیقت سے قریب ہے۔

ملاحظہ کیجیے ان کے افسانے "سرد کمرے میں آتش دان" سے یہ اقتباس

"گزشتہ رات سے اس کی عجیب کیفیت تھی جیسے کسی نے ایک دم غبارے کی ساری ہوا خارج کردی ہو اور اس کا وجود بے معنی ہو کر رہ گیا ہو۔ وہ جس قدر سوچتا بات اتنی ہی الجھتی جاتی تھی۔ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ کیا میں اس راز کو کسی ہم درد کے سامنے اگل دوں۔۔۔۔؟ لیکن اس طرح تو اس راز کے افشا ہونے کا ڈر بھی ہے؟ اور اگر ایسا ہو گیا تو ؟نہیں نہیں اسے بے حد محتاط رہ کر ہی کوئی فیصلہ کرنا چاہئے ورنہ اس کی

معمولی سی غلطی بھی اس کے امیج کا ستیاناس کر کے رکھ دے گی وہ سوچتا رہا
اور راستہ طے کرتا رہا، یہاں تک کہ وہ اپنے آفس کو پہنچ گیا مین گیٹ
پر کھڑے ہوئے چوکیدار نے اسے سلامی دی۔ پھر چندر بابو، رکمنی
شاہ، نیر احمد، بشیر علی اور مس مارتھا نے کھڑے ہو کر اس کا استقبال کیا لیکن
اس نے کسی کہ چہرے کی طرف نگاہ نہیں کی بلکہ چپ چاپ قدم
بڑھاتا رہا۔ اور اپنے چیمبر کی طرف گھوم گیا۔ چیمبر میں داخل ہوتے ہی
اسے اطمینان سا محسوس ہوا جیسے وہ اب بالکل محفوظ ہے اس نے اپنے ٹیبل
پر نظریں کیں تمام فائلیں جوں کی توں موجود تھیں سے بے حد مسرت ہوئی
اس نے کمرے کا جائزہ لیا۔ ہر چیز معمول کے مطابق درست تھی وہ اپنی
کرسی پر بیٹھ گیا اور سوچنے لگا کہ اسے کیا کرنا چاہیئے''۔

(نورالحسنین۔ سرد کمرے میں آتش دان، گرہی میں اترتی شام، اورنگ آباد 1999 ص 147)

رنگوں کے اسیر، راست گو، کالے ہاتھ، پچھلے پہر کی خوشبو وغیرہ میں بھی نورالحسنین کے اچھے افسانے ہیں۔ نورالحسنین افسانوں میں اسلامی اقدار اور اسلامی تہذیب اور اس کے آثار کی بڑی باریکی اور نزاکت کے ساتھ نمائندگی کرتے ہیں۔ نورالحسنین کے افسانوں میں علامت آمیزی کے پہلو بہ پہلو بیانیہ بھی ملتا ہے۔ نورالحسنین کا عہدِ موجود کے اُردو افسانے کے لیے قلمی سنگھرش جاری ہے۔ کیوں نا ہو ان کے افسانے میں زندگی ہے، زندگی کے نئے مناظر ہیں، عصری زندگی کی متحرک تصویریں ہیں اسی لیے نورالحسنین کا افسانہ، آباد بستیوں کا زندہ افسانہ ہے۔ ●●

(بہ شکریہ روزنامہ منصف، حیدرآباد، دکن 13 مئی 2001ء)

عارف خورشید: کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

کبھی جو فن کی ہمارے کہیں نمائش ہو
ادب کے چاہنے والوں میں گر کسی کو یہاں
ہمارے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش ہو
تو ایک بات ہماری طرف سے کہہ دینا
دیار فن کی لہو تھوکتی فضاؤں میں
کراہتی ہوئی فالج زدہ ہواؤں میں
کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

حضرت قمر اقبال کی یہ نظم بلاشبہ صحت مند اور عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ ادب کو دینے والے فنکاروں کے لیے خراج تحسین بھی ہے اور خراج عقیدت بھی۔ اردو شعر و ادب کی ایک ایسی ہی منفرد شخصیت عارف خورشید کی ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی میں صحت مند ادب ہی تخلیق و تحریر کیا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عارف ادب ہیں اور اپنے لکھے سے ادب کو خورشید کی طرح منور کیا ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید ایک کھلے ذہن کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی سچ غالب ہے۔ سماج میں ہونے والی چھوٹی چھوٹی برائیاں ان کے افسانے میں نظر آتی ہیں۔ وہ سماج میں ہونے والے جرائم کا آنکھوں دیکھا حال پیش کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''پہچان'' انسانی فکر و نظر

کی کئی راہیں وا کر دیتا ہے۔ اس افسانے میں انسان کی سرشت وفطرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کا اسلوب بھی بڑا تخلیقی اور معانی سے معمور ہے۔ "پہچان" میں افسانہ نگار نے ازل سے ابد تک کی زندگی پیش کر دی ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

افسانہ "ریگستان میں بارش" میں خود کلامی (Monologue) کی تکنیک پائی جاتی ہے۔ اس افسانے میں خیالات کا ایک سلسلہ ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت ٹوٹ جاتا ہے جب سگریٹ ختم ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کے ہیرو کے سر پر لڑکی سوار ہے وہ اس سے دوبارہ ملنے اور پھر شادی کرنے کا ارادہ بھی رکھتا ہے۔ ہیرو کی اسی نفسیاتی اور ذہنی کشمکش کے درمیان افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہی ادھورا پن اس افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

"السا س" (Alsatia) عارف خورشید کا وہ افسانہ ہے جس میں انھوں نے مذہبی مقامات میں ہونے والی جنسی بے راہ روی پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اس افسانے میں پجاری ہیروئین کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ہیروئین کے مسائل الگ ہوتے ہیں۔ پجاری سے پیدا ہونے والے بچے کو لے کر ہیروئین مندر جاتی ہے۔ اس وقت کی یہ عبارت ملاحظہ کیجیے جس میں افسانہ نگار نے گہری معنویت پیدا کر دی ہے۔ یہ افسانے کا اختتام بھی ہے:

> "آخری سیڑھی پر جب وہ پہنچی تو دنیا سے لاتعلق گیان دھیان میں مصروف پجاری پر نظر پڑی۔ پوجا کے لیے آگے بڑھتے ہی نگاہوں کے تصادم سے چنگاریاں پھوٹ پڑیں جیسے بجلی کی منفی مثبت تار مل گئے ہوں۔ پلٹ کر اس نے بھگوان داس کی طرف دیکھا، جیسے آتش بازی میں انار چھوٹ رہے ہوں۔ پوجا کے دوران کبھی اس کو پجاری جوان نظر آتا اور کبھی اپنا بیٹا بوڑھا"

عارف خورشید کے افسانوں میں اسلامی فکر کے ساتھ ساتھ متصوفانہ لہریں موجزن ہیں۔ان کے افسانے ''پہچان''، ''سیپ سے موتی''، ''داستان مرکب ہے'' اور'' قافلے والو سچ کہنا ''میں تصوف کے عناصر نمایاں ہیں۔'' قافلے والو سچ کہنا'' عارف خورشید کا افسانہ آگے بڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔افسانے کی شروعات ہی اس کی اٹھان ہے۔ایک قافلہ اپنی منزل کی جانب رواں دواں ہے۔سالار کارواں گھوڑے پر سوار ہے ایک خستہ حال شخص آ کر اس کے گھوڑے کی لگام پکڑ لیتا ہے اور لگام چھوڑنے کے لیے راضی نہیں ہوتا۔سالار پوچھتا ہے گویا کہ'' مجھے بھی وہاں جانا ہے۔ مجھے بھی وہاں۔ ۔ مجھے بھی''۔وہ خستہ حال شخص غائب ہو جاتا ہے۔سالار کو اپنا ماضی یاد آتا ہے کہ ایک فقیر کی بددعا کا انجام اس کا باپ بھگت چکا ہے کہ اس کے بچپن میں ایک سائل اس کے دروازے پر آیا تھا تو اس کے باپ نے اس سائل کو جھڑک دیا تھا، جس کے نتیجہ میں سائل جلال میں آ گیا۔اس نے اپنی شہادت کی انگلی سورج کی طرف کی اور اس کے گھر کی طرف اشارہ کرتے ہی آگ لگ گئی۔گھر جل کر خاکستر ہو گیا۔سونے کے زیورات بھی ختم ہو گئے۔سالار کا باپ پاگل ہو گیا۔سالار اپنے اپنوں پر گزرے ہوئے سانحے کو یاد کرتا ہوا ایک انجانی سی دنیا میں گم ہو جاتا ہے۔اس کا گم ہونا تمام قافلے کے افراد کے لیے باعث تشویش ہوتا ہے لیکن اس حالت میں بھی سالار اپنے ہوش کھوتا نہیں بلکہ قافلے کے افراد کے سوالات کے جواب برابر دیتا رہتا ہے۔قافلہ اپنی منزل کی جانب گامزن ہے۔خستہ حال شخص سے پھر سالار کی ملاقات ہوتی ہے وہ اس کو دیکھ کر بے حد حیران ہو جاتا ہے۔پانی کی شدت سے مسافروں کو پیاس لگتی ہے۔سالار بڑبڑانا شروع کرتا ہے:

''سیاہ وسفید کا امتزاج / اپنا اپنا مزاج / اپنی اپنی اوقات / ایڑیاں رگڑ کر
نکل سکتا ہے / زمین کا سینہ چیر کر / اب کہاں وہ آب ہے / کیا آج بچوں کی
نہیں / معصوم ایڑیاں / یا پھر ان کے آباواجداد کا گناہ / جو بولتا رہا سر چڑھ کر
زندگی بھر / اتر آیا ہے معصوم بچوں کی ایڑیوں پر''

عارف خورشید کا یہی انداز ہے جو یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید کی محولہ بالا نظم کے اقتباس میں افسانہ نگار نے سالار اور اس کے ساتھ گزری واردات کا تذکرہ فلسفیانہ انداز سے کر دیا ہے۔ سالار کا مذکورہ کلام سن کر سب افراد قافلہ اپنی اپنی پیاس بھول جاتے ہیں۔ حضرت حسینؓ کی پیاس یہاں گونج بن جاتی ہے۔ ہر سمت سے ایک ہی ندا آتی ہے کہ "یاد کرو پیاس حسین کی" تمام افراد آسمان کی طرف دیکھتے ہیں بارش ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ عجیب منظر ہوتا ہے پانی موسلا دھار برس رہا ہے لیکن ایک بھی قطرہ زمین پر نہیں گر رہا ہے۔ مسافروں نے سالار سے کہا "ہم پیاسے ہیں" اس نے آسمان کی طرف دیکھا اور پانی زمین پر گرنے لگا۔ وہ ایک پتھر پر بیٹھ گیا اور وہیں پر وہ اپنے حقیقی خدا سے جاملتا ہے۔ اس کی نماز جنازہ پڑھائی گئی اور دفن کیا گیا۔ دوسرا سالار چنا گیا پھر قافلہ شور مچاتا وجد و سرور میں اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہوتا ہے۔

افسانہ "قافلے والو سچ کہنا" میں قافلہ کا سالار دراصل خوفِ الٰہی سے رحلت کر جاتا ہے۔ اس کی سائیکی میں ایک خوف جاگزیں ہوتا ہے اور اس کی صورت حال بالکل مجذوب یہ صوفی کی ہو جاتی ہے۔ وہ اللہ سے لو لگا لیتا ہے اور آخرت کے خوف اور خوف الٰہی سے فوت ہو جاتا ہے۔ نور الحسنین نے اس افسانے پر دو جملے اس طرح سے رقم کیے ہیں۔

> "عارف خورشید کا افسانہ "قافلے والو سچ کہنا" زندگی کے کارواں کو کبھی نہ رکنے کا پیغام دیتا ہے۔ اس افسانے کے کرداروں میں سردار اور خود مجذوب کا کردار بہت ہی پاورفل ہے۔"

افسانہ "قافلے والو سچ کہنا" معرفت نفس، خود شناسی اور تازگی دل کا افسانہ ہے۔ مذکورہ الفاظ تصوف کی منزلیں ہی تو ہیں۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید کے دیگر افسانوں میں "قضائے عمری"، "طوائف حرم"، "کھویا ہوا منظر

''عمدہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت مختلف روپ میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ وہ حالی کے مصرعے''
اے ماؤ بہنو بیٹیو! دنیا کی عزت تم سے ہے'' پر کار بند نظر آتے ہیں۔ ہر افسانے میں عورت کو انھوں
نے کبھی مظلوم، بے بس اور کم زور اور کبھی، اپنے ہی جذبوں کی ماری ہوئی بتایا ہے۔ عارف خورشید
کے افسانوں میں جنس اور عورت کا تذکرہ بہت ملتا ہے۔ ماضی میں منٹو اور بعد ازاں شموئیل احمد کے
افسانے اس کی مثالیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عورت کے ذکر کے بغیر اپنا خیال مکمل
نہیں کر پاتے۔ افسانوں میں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی زیدہ ہوا ہے۔ عارف خورشید کے
افسانے دراصل معاشرے کی کوکھ سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں زندگی کی داخلی وخارجی سطحوں
کو ابھارنے کی بھرپور صلاحیت ہے جو ان کے افسانوں میں جابہ جا نظر آتی ہے۔ خود کلامی بھی ان
کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ فطری افسانہ نگار ہیں اس لیے فطرت کے نظارے ان کے
افسانوں میں محسوس کیے جاتے ہیں۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

''گناہ کی کیل'' عارف کی خوبصورت تخیق ہے۔ جس میں انھوں نے دو شادی شدہ
جوڑوں کی داستان بیان کی ہے۔ مگر دونوں بھی اپنی جنسی زنزدگی سے نا آسودہ ہیں۔ ہیروئین اور
ہیرو ایک ہوٹل میں جاتے ہیں اور وہاں اپنی جنسی خواہش پوری کرتے ہیں۔ ہیرو کی بیوی پریشان
ہو جاتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے ساتھ جنسی خواہش پوری نہیں کر سکا ہے۔ جنسی نا آسودگی کی ایک
نوعیت س افسانے میں بیان کی گئی ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید کا افسانہ ''آکاش بیل'' میں شعور کی روک کی تکنیک کو بڑی خوبی سے برتا گیا ہے۔
''آکاش بیل'' کی خودکشی کر لینے والی ہیروئین کے جنازے میں راوی موجود ہے اور وہ ایک ہجوم
میں ہے اس کے شعور کی رو اس کے ماضی وحال کو بیان کر رہی ہے اور دہ بیک وقت کئی جہتوں پر
گفتگو کیے جا رہا ہے۔ وہ مرنے والی کو بھی مخاطب کر رہا ہے۔ قبرستان میں نماز ادا کرتے وقت بھی

اس کی خود کلامی کا احساس ملتا ہے جس میں کائناتی فلسفے سے لے کر جسمانی محبتوں اور نفرتوں تک کے مسائل بیان ہوتے جا رہے ہیں۔ عارف خورشید کا یہ افسانہ کئی اعتبار سے متوجہ کن ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید کا افسانہ ''طواف حرم'' کردار نگاری کا عمدہ مرقع ہے۔ الطاف اور نیوفر افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔ الطاف کی ماں کا انتقال ہو چکا ہے۔ وہ اپنی بیوی نیلوفر کو اپنے ماضی کی داستان سناتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کے باپ نے اس کی ماں کو بے بنیاد ہی طلاق دے دی تھی۔ الطاف بیان کرتا ہے کہ اس کے باپ کی عدم موجودگی میں اس کے چاچا اس کی ماں کے ساتھ دست درازی کر رہے تھے لیکن چاچا نے اس کی ماں کے کہنے سے قبل ہی اپنی صفائی ایسی بیان کر دی کہ اس کے باپ کو یقین آ گیا کہ غلطی اس کی ماں کی ہی تھی۔ الطاف نے میڈیکل میں داخلہ لیا تھا وہ Cadavers Room میں ایک نعش کو دیکھ کر ایسا طمانچہ رسید کر دیتا ہے کہ اس کا میڈیکل کالج سے داخلہ منسوخ ہو جاتا ہے۔ مردہ گھر میں رکھی ہوئی نعش کی شباہت اس کے چاچا سے ملتی ہوئی تھی۔ الطاف کا کردار اس افسانے میں مرکزی ہے۔ اس کردار میں اپنے اور اپنی ماں کے ساتھ ہوئے ناروا سلوک کے رد درد کی جوالا بھڑک رہی ہے۔ کردار طمانچہ رسید کر کے انتقام لیتا ہے۔ اس کردار کے سلوک سے افسانہ نگار نے معاشرے میں ہونے والی بے راہ روی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید نے کئی افسانے تخلیق کیے ہیں مگر کہیں بھی ان کی زبان میں ڈھیلا پن پیدا نہیں ہوا ہے۔ وہ زبان و بیان کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کے جملوں کی بافت و ساخت مضبوط ہے۔ جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ ان کا تعلق اورنگ آباد دکن سے ہے۔ یہاں کی زبان کے اثرات ان کے افسانوں میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں مگر ان کے افسانے شعری ترنم سے دور دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے

افسانوی زبان میں نثری آہنگ پایا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی ہر تخلیق میں افسانوی زبان ہی استعمال کی ہے۔ ان کے یہاں ذخیرہ الفاظ کی بھرمار ہے۔ وہ اچھے الفاظ میں عمدہ افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔ زبان کی سطح پر تبدیلیوں کو بھی محسوس کرتے ہیں جس کے نتیجہ میں عارف خورشید کا اسلوب منفرد بن گیا ہے۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

عارف خورشید کا فن افسانہ حضرت قمر اقبال کی نظم کے ہر لفظ اور ہر حرف کی صداقت پیش کرتا ہے۔ یہی صداقت ایک معتبر اور معبر افسانہ نگار کی ہے۔ کیوں کہ عارف خورشید بفخر سے یہی کہتے ہیں۔

کیا ہے ہم نے صحت مند یہ ادب تخلیق

●●

(بہ شکریہ۔ عالم گیر ادب 3، اورنگ آباد دکن، عارف خورشید فن اور شخصیت مہمان مدیر نور محسنین۔ جولائی 2012)

ڈاکٹر عشرت بیتاب: ''س'' کے افسانے

اُردو فکشن میں ڈاکٹر عشرت بیتاب مناسب وواجب مقام بنائے ہوئے ہے۔ انھوں نے زندگی کی سچائیوں کو اپنے افسانوں میں ظاہر کیا ہے زندگی ن کے نزدیک بے بس بھی دکھائی دیتی ہے۔عشرت بیتاب، سکھ، چین، سکون اور پریم کے متلاشی ہیں لیکن جس طرح سے گوتم بدھ نے زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کر لی تھی عشرت بیتاب گوتم بدھ کی طرح روان نہیں چاہتے بلکہ زندگی کو قریب سے دیکھا ور سامنا کرنا جانتے ہیں کیوں کہ وہ ولی یا سنت نہیں، انسان ہیں۔ڈاکٹر عشرت بیتاب کے کئی افسانے میں نے پڑھے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعے کے دوران میں نے محسوس کیا کہ انھوں نے حرف 'س' سے شروع ہونے والے افسانوں کو خصوصیت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔یہاں پر حرف 'س' کے افسانوں کا مطالعہ ہی مقصود ہے۔

عشرت بیتاب کا انسانہ 'سورج میں اٹکا ہوا قدم' آج کے اسپتالوں کی ناقص نظامیہ پر گہری چوٹ کرتا ہے۔ ڈاکٹروں کی بے حسی غالب ہے افسانہ نگار نے ایک ایسے ہی اسپتال کا احوال کہانی کی زبان میں بتایا ہے جو ناقص انتظام کے باعث خاصہ بدنام ہے۔ یہاں انھوں نے اپنے بھائی اور اپنی بیوی کا ذکر بھی کیا ہے۔مصنف نے اپنی ہی بیوی کو مذکورہ اسپتال کے میٹرنٹی وارڈ میں شریک کروایا ہے لیکن ڈاکٹرس اس کی بیوی کو دوسرے اسپتال میں منتقلی کو ترجیح دیتے ہیں وہ دوسرے اسپتال میں شریک کروائی جاتی ہے وہاں ایک چاندسی بیٹی کو جنم دیتی ہے۔ اس افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اور سارا جسم سرد پڑنے لگا۔ اور میں نیم مردہ ہو کر گر پڑا۔شاید یہ میرے

اپنے احساسات تھے۔ جس سے میرا جسم ٹھنڈا ہو رہا تھا۔ لیکن کیا کریں

احساس تو اس صدی کا مقدر ہے اور ہم اس صدی کے بے مقدر افراد''۔

سارا شہر جلتا رہا، اس افسانے میں افسانہ نگار نے سیاسی اور سماجی صورت حال کی عکاسی کی ہے کہ کس طرح سے بے منصوبہ بلند پروازی انسان کو ختم کر دیتی ہے۔ یہاں پر افسانہ نگار نے فاختہ کی زبانی انسانی کہانی کو بیان کیا ہے۔ ہم کسی کی ترقی اور بلندی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ اپنے بنائے ہوئے اصولوں سے کوئی باہر یہ آگے نکلتا ہے تو اس کو ختم کیا جاتا ہے۔ بڑی بڑی طاقتوں کے آگے چھوٹی طاقتیں بے بس اور بے سہارا ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار کے الفاظ میں:

''لاٹھی کی قوت کے آگے بھینس کی رسی کمزور پڑ جاتی تھی ہر چھوٹی طاقت کو

بڑی طاقت کے آگے گھٹنے ٹیک دینے پڑتے ہیں''

'سفید ساڑی والی عورت' میں امن وسلامتی کی باتیں دل نشین انداز میں رقم ہوئی ہیں۔ سفید رنگ دراصل امن وامان کا استعارہ ہے۔ یہ افسانہ سیاست کے زمرے میں آتا ہے کہ سفید رنگ کے کپڑے پہننے والے ہی اکثر سیاہ کارناموں میں عموماً مبتلا ہوتے ہیں۔ اس افسانے کے عنوان میں لفظ 'عورت' سچائی کی علامت ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں لفظوں کا استعمال خوب تر کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''نقطہ ۔ حرف بنتا ہے پھر لفظ .. اور پھر جملہ اور یہ جملے نعروں

میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

احتجاجی نعرے جو آدمی اپنے سینوں میں رکھتا ہے،۔ جب سینے کے

غدود بھر جاتے ہیں تو چیخ بن کر باہر نکلنا شروع ہوتے ہیں۔ نعرے نہ

ہوتے تو آدمی گونگا ہوتا''

'ساڑی' ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو چکا ہے۔ دولت کی فراوانی نے اس کے بیٹے کو غلط راستہ پر ڈال دیا ہے۔ اس کی بیوی کے پاس صرف ایک

ہی اچھی سا ڑی ہے جووہ کبھی کبھار پہنتی ہے وہی ساڑی اپنے اکلوتے بیٹے کی بیوی کے لیے رکھتی ہے مگراس کی بہوجینس اورٹی شرٹ زیب تن کرنی والی ہوتی ہے۔وہ شخص دنیا سے گزرجاتا ہے۔ شوہر کے انتقال پر آس پڑوس اورعزیزواقرب سا ڑیاں ہی ساڑیں دے جاتے ہیں گویا آسمان سے سا ڑیوں کا نزول ہورہا ہے اولاد کووالدین کس طرح سے نازونعم سے پرورش کرتے ہیں افسانہ نگار نے مندرجہ ذیل شبدوں سے خراج پیش کیا ہے:

"بچے ماں باپ کی شفقتوں کوکتنی جلدی بھول جاتے ہیں
نو ماہ کی اذیتیں
پرورش کی صعوبتیں
اورہردافت کی مشکلیں
والدین کس طرح ٹوٹ ٹوٹ کراپنے بچوں کو سینے سے چمٹائے رکھتے ہیں
لیکن ایک دن وہی بچہ اپنے بال وپراس طرح جھاڑ کراڑن چھوہوجاتا ہے
کہ اس کی پرواز پرماں باپ کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں اورتب
ان بوڑھی آنکھوں میں آنسوہی آنسورہ جاتے ہیں"

'سفرہی سفر' افسانے کا کردار انصارعلی اوران کی بیٹی شہرت انصار ہے۔شہرت اپنے شریک سفر کے لیے شارب کا انتخاب کرتی ہے۔انصارعلی کو یہ رشتہ اس لیے پسند نہیں ہے کہ شارب کا گھرانہ غیر سماجی کاموں میں ملوث ہے۔افسانہ شہرت انصار کے ایک خط سے شروع ہوتا ہے۔ خط پڑھ کرانصارعلی کا دل موم ہوجاتا ہے وہ بیٹی سے ملنے کے لیے چل پڑتے ہیں ٹرین میں ان کی ملاقات ایک ایسے باپ بیٹی سے ہوجاتی ہے جوآپس میں بہت زیدہ دوستانہ انداز میں رہتے ہیں۔انصارعلی دوران سفران دونوں کی باتیں بغورسماعت فرماتے ہیں اورفیصلہ کرلیتے ہیں کہ اپنی بیٹی کے انتخاب کے آگے مجبور ہیں۔ ان کوایسا محسوس ہوتا ہے کہ دھیرے دھیرے وہ اپنا وجود کھوبیٹھیں گے۔

''انھیں ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے ان کے وجود کو برف کی سل پر رکھ دیا گیا
ہو جہاں برف کے ساتھ ساتھ ان کا اپنا وجود بھی قطرہ قطرہ پگھل رہا ہو''

''سوکھے پیڑ سبز پتے'' میں افسانہ نگار نے ایک عورت کی زندگی جو اس کے محسن کی وجہ سے سرسبز وشاداب گزر رہی ہے خوبصورت انداز میں پیش کی ہے کہ کس طرح سے اپنے محسنوں کو فراموش نہیں کرنا چاہئے بلکہ ان کے احسانات کو ہمیشہ یاد رکھتے رہنا چاہئے۔ بعد مرنے کے بھی ان کے احسان یاد رہے جاتے ہیں۔ افسانے کی ہیروئین اپنے بیٹے سے مخاطب ہو کر بڑے ہی بلیغ انداز میں اپنے محسن کی قبر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

''دیکھو بیٹے! .. ان کی قبر کو دیکھو . ٹھیک سینے پر یہ تناور درخت
ایسا لگتا ہے کہ آج بھی انھوں نے اپنے مردہ جسم کو درخت کی توانائی کے
لیے وقف کر رکھا ہے . شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی قبر پر تناور درخت ہی
کی طرح آج میں سرسبز وشاداب ہوں''....

'سلمیٰ' افسانہ بنگالی زبان کے مکالمہ سے شروع ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں سلمیٰ کے کردار کو افسانہ نگار نرالے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ بہ ظاہر ایک لڑکی کی کہانی ہے لیکن کردار کی وسعت اور گہرائی ہندوستانی معاشرے کی کئی لڑکیوں کی زندگی کی غمازی کرتی ہے۔ افسانے سے آخری اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''سلمیٰ کو اپنی طرف کھینچا اور سینے سے لگا لیا۔ آنکھوں میں آنسو تھے اور دل
میں انسیت کا اتھاہ ساگر موجیں مار رہا تھا۔ میں نے ایک بار قد آور سلمیٰ کے
اُداس چہرے کو بغور دیکھا اور پھر ننھی سلمیٰ پر اپنے حصار کی گرفت تنگ کر دی''

ڈاکٹر عشرت بیتاب کے ان افسانوں کا مختصر ترین جائزہ تھا جس کی شروعات حرف ''س'' سے ہوئی تھی۔ اس کی کوئی وجہ نہیں کہ میں نے ایسے افسانوں کا انتخاب کیا۔ بات صرف یہ ہے کہ حرف 'س' سے شروع ہونے والے افسانے، سارا شہر جلتا رہا اور سوکھے پیڑ اور سبز پتے،

میں نے پڑھے تو مجھے مجموعی طور پر بہت پسند آئے اور ان افسانوں نے میرے حواس کو جکڑ لیا تھا۔ پھر میں نے 'س' کے اور بھی افسانے پڑھے اور اپنے ناتمام تاثرات پیش کرنے کی جسارت کر ڈالی۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ دیگر افسانوں کا میں نے مطالعہ نہیں کیا یا وہ افسانے میری نظر میں غیر معیاری ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر عشرت بیتاب کا ہر افسانہ قاری کو نہ صرف پڑھا لینے کی سکت رکھتا ہے بلکہ نفسیاتی طور پر قاری کی سوچ کو متحرک کرتا ہے اور سوچ کے دائروں میں کئی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔،

ڈاکٹر عشرت بیتاب کا سنجیدہ و متین قاری میرے محولہ بالا خیال سے اتفاق ضرور کرے گا جس کا مجھے ایقان ہے۔ علاوہ ازیں عشرت بیتاب کے افسانوں کی خوبیاں، اس وقت اپنے تمام رنگوں اور مخصوص فضا کے ساتھ سامنے آئیں گی جب ان کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ دیانت داری سے لیا جائے گا۔

●●

(بہ شکریہ: ڈاکٹر عشرت بیتاب: ایک مطالعہ مرتبہ سہانا پروین 2013ء)

ڈاکٹر داوٗد محسن کے افسانے

افسانہ زندگی کا مبصر ہے۔ زندگی میں رونما ہونے والے سرد گرم حالات اور واقعات کو افسانہ نگار کچھ اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ افسانہ خود ایک زندگی بن جاتا ہے۔ افسانے کی تاریخ یوں تو زیادہ قدیم نہیں ہے مگر اس صنف نے اپنا مقام ثبت کرلیا ہے۔ اردو افسانہ بھی عہد کے نشیب وفراز سے گذرتا رہا ہے۔ افسانے میں کہانی کو لے کر مختلف تجربات کیے گئے مشکل ترین افسانے سے لے کر آسان ترین افسانے تک وجود میں آئے۔ گویا افسانے کی اپنی ایک تاریخ، تہذیب اور تعلیم ہے۔ جس کو آب زر سے لکھا جا سکتا ہے۔

1980ء افسانوی تاریخ کا ایک ایسا موڑ ہے جس نے فسانوی ادب کو بالکل نیا ذائقہ، نیا لہجہ اور نیا اسلوب دیا ہے۔ 80ء کی دہائی کے بعد کئی نئے افسانہ نگار اپنی تخلیقی قوت کے ساتھ منظر عام پر آئے۔ جنھوں نے اپنی صلاحیتوں اور خوبیوں سے خود کو منوایا ان میں ڈاکٹر محمد داوٗد محسن کا نام نامی کرناٹک کے افسانے کے حوالے سے درخشندہ ہے۔

ڈاکٹر داوٗد محسن، سخنور بھی ہیں اور افسانہ نویس بھی۔ داوٗد محسن کے افسانے روایت کی انگلی تھامے ہوئے اپنا سفر بخیر وخوبی طے کررہے ہیں۔ افسانہ نگار، زندگی کا صحت مند ناظر ہے۔ افسانہ نگار نے معاشرے کو اپنی آنکھوں میں بسایا ہے۔ ان کے افسانوں کا انکور معاشرے میں پھیلی اچھائیوں اور برائیوں سے جنم لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے ان پہلوؤں کی طرف بھی زیدہ توجہ دی ہے۔ جن میں تیکھا پن بھی ہے اور میٹھا پن بھی۔

ڈاکٹر داوٗد محسن کے افسانوں کا ارتکاز یہ بھی ہے کہ زندگی سے جڑے ہوئے اور وہ نئے

نئے موضوعات کی پرورش اپنی افسانوی کائنات میں کرتے ہیں۔ وہ افسانے میں کہانی بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کہانی پن ، لکل صاف ور واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو پر پیچ گنجلک ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ اسی لیے ان کے فسانوں کا بیانیہ آسانی سے قاری کے قلب ودماغ میں مرتسم ہوجاتا ہے۔

ڈاکٹر داؤد محسن کے افسانے ''عکس در عکس'' میں معاشرہ کا وہ مسئلہ ہے جس کو بے روزگاری کہا جاتا ہے۔ اس افسانے کا کردار شیخو (شیخ احمد) تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ مگر نوکری کی تلاش اس کو پاگل خانے کا راستہ دکھادیتی ہے۔ افسانہ کا ایک اور کردار پر کاش بابو کا ہے۔ وہ گاندھی جی کے ساتھ جدوجہد آزادی میں شریک تھے۔ شیخو اور پر کاش بابو کی ملاقات پاگل خانہ میں ہوتی ہے۔ شیخو، پر کاش بابو سے متاثر ہوجاتا ہے۔ شیخو بھی اس افسانہ کا کردار ہے۔ اس کی بندوق سے شیخو کی موت واقع ہوجاتی ہے۔ یہ افسانہ دراصل بے روزگاری کے مسئلہ کی نمائندگی کرتا ہے کہ نوکریاں آسانی سے نہیں ملتی ہیں۔ اس کے حصول کے لیے بڑی تگ ودو کرنی پڑتی ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ بے روزگاری کا مسئلہ اس قدر لاتحل ہوجاتا جارہا ہے کہ زبان گنگ اور ڈگریاں کاغذ بن کررہ گئی ہیں۔

افسانہ ''سسکتی تہذیب'' معاشرے کے اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے جس کا ورود ماضی قریب کے چند برسوں میں ہوا ہے۔ یعنی سال کا آخری دن 31 ر دسمبر۔ سال کے آخری دن کس طرح سے شراب اور دیگر مشغل کے ذریعہ 31 ر دسمبر کو الوداع کہہ کر یکم رجنوری کا استقبال کیا جاتا ہے۔ یہ فسانہ اس بدتی تہذیب پر طنز کرتا ہے کہ اس رات میں کیا کیا ہوتا ہے۔ ارشد اس افسانے کا کردار ہے جس کے اطراف افسانہ گھومتا ہے۔

ارشد کا انداز تفاخر لیے ہوئے ہے۔ وہ اس رات کہتا ہے

''آج کی رات ہم تمام آپسی اتفاق اور رنجشوں کو شراب میں گھول کر پی جاتے ہیں۔''

ارشد اتنی شراب پی جاتا ہے کہ صبح ہونے سے قبل ہی وہ آخری سفر پر نکل جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے یہاں بدلتی تہذیب کو پیش کیا ہے درحقیقت وہ سسکتی تہذیب ہے۔ اقدار کے تمام ہونے اور نئی تہذیب کو گلے لگانے کا ماتم اس افسانے میں ملتا ہے۔

افسانہ 'مراجعت' محبت نامہ ہے۔ اس افسانے کے تین کردار حامد، شاذیہ اور فوزیہ ہیں۔ حامد، فوزیہ کی محبت میں گرفتار ہے، مگر چند وجوہات کی بنا پر شاذیہ سے اس کو شادی کرنی پڑتی ہے۔ شاذیہ اور حامد کی ازدواجی زندگی اتار چڑھاؤ میں بسر ہوتی ہے۔ فوزیہ کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہو جاتی ہے۔ حامد کے لیے فوزیہ کل بھی ایک یاد تھی اور آج بھی ایک یاد بن جاتی ہے۔ آخرکار شاذیہ ہی حامد کی زندگی کا صحیح معنوں میں شریک سفر بن جاتی ہے:

> ''اس کی زندگی میں شاذیہ کے سوا سارے دروازے بند ہو چکے تھے۔ لیکن شاذیہ کے سامنے اظہار محبت کرنے اور اس سے رجوع ہونے کے لائق بھی نہیں تھا۔ اسے اپنی غلطی کا شدت سے احساس ہوا۔ بالآخر صبح کا بھولا شام کو گھر لوٹا کے موافق اپنی شریک حیات کے پاس لوٹ آیا۔ شاذیہ گویا ایک پیاسا سمندر تھی اس نے حامد کو ہمیشہ کے لیے اپنے دامن میں سمیٹ لیا''

افسانہ ''اڑواڑ'' غریب کسان رامیا اور اس کے افراد خاندان کی کہانی ہے۔ رامیا کا خاندان بیٹا سری کانت، بیٹی نرملا، بیوی لکشمی اور بہو رادھا پر مبنی ہے۔ سری کانت فوج میں ملازم ہے۔ جنگ کے دوران اس کی موت ہو جاتی ہے۔ مابعد موت سری کانت کے والد اور اس کی بیوی کو حکومت اعزازات اور روپیوں سے نوازتی ہے۔ رادھا ایک دن اچانک غائب ہوتی ہے اور اس منسٹر سے شادی کر لیتی ہے جس کے ہاتھوں سے اس نے چیک وصول کیا تھا۔ اس صدمے سے رامیا فوت ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں عورت کے اس کردار کو پیش کیا گیا ہے جس میں 'عورت' اپنے خاندان اور سماج کی مریادا کا خیال نہیں کرتی جو ماضی کی عورت کا خاصہ تھا۔ پہلے عورت 'بیوہ' ہونے کے بعد زندگی کی لڑائی اکیلے لڑتی تھی اور تنہائی والی زندگی بسر کرتی تھی۔ اب اس کے برعکس

عورت گوشہ نشینی سے باہر نکل چکی ہے اور مسائل کو اپنے طور پر حل کرنے کے قابل ہو گئی ہے۔

مابعد آزادی اردو افسانہ کا ایک خاص موضوع 'فساد' بھی رہا ہے۔ فساد کے حوالے سے داؤد محسن کا افسانہ 'سناٹے بول اٹھے' توجہ انگیز ہے۔ 'فساد' کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں میں مذکورہ افسانہ اہم تر ہے۔ اردو افسانہ تجربات سے عبارت ہے۔ ایک وہ عہد بھی تھا جب خطوط کے انداز میں افسانے یا افسانے نما تحریرات لکھی جاتی تھی۔ خطوط کی یہ تکنیک خاصی مشہور بھی ہوئی۔ ڈاکٹر داؤد محسن کے دو افسانے شوہر کا خط بیوی کے نام اور بیوی کا خط شوہر کے نام خطوط تکنیک کی دین ہیں۔ نصیب اپنا اپنا' اشکوں کی بارات' بھوک وراجنبی افسانوں میں افسانہ نگار نے معاشرتی مسائل کی عکاسی اس انداز سے کی ہے کہ وہ ہماری اپنی کہانی محسوس ہونے لگتی ہے۔ شعبہ افسانہ کے مبادیات سے داؤد محسن واقف ہیں۔ اسی لیے وہ افسانوں میں زبان و بیان کو سلیس اور بامحاورہ بناتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی اٹھان روایت سے تشکیل پاتی ہے۔ وہ روایت کی پاسداری کرتے ہوئے معاشرے میں ہونے والی سرگرمیوں کا بیان اچھا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر داؤد محسن کے افسانے موجودہ افسانوں کے ساتھ چہل قدمی کی اہمیت ضرور رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار سے امید کی جاسکتی ہے کہ ان کا جہانِ افسانہ موجودہ اور مستقبل کے افسانوں سے آنکھ ضرور ملائے گا۔

●●

(بہ شکریہ: کتاب: سناٹے بول اُٹھے، افسانہ نگار ڈاکٹر داؤد محسن 2012ء)

ارشد نیاز کا فن افسانہ

ارشد نیاز کا نام شعبہ افسانہ میں نیا نہیں ہے۔ وہ عرصہ دراز سے افسانے کے پیچ وخم سنوارنے میں منہمک ہیں۔ اپنی دادی مرحومہ سے انھوں نے افسانے کا پاٹ پڑھا اور اس درس کے اثرات دوررس ہوئے۔ ارشد نیاز، دادی اماں کی گود میں ہی ارشد ہوئے اور اپنے افسانوں کی اشاعت کے سلسلے میں بے نیاز رہے۔ لیکن اپنے افسانوں کو انھوں نے ''گھر آنگن سیلاب'' میں سمیٹ دیا۔

ارشد نیاز کے افسانے، گھر آنگن کے ہی گرد گھومتے ہیں اور مختصر ہونے کے باوجود بھی اذہان میں سیلابی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ انھوں نے مختصرات میں اپنی باتیں سلیقہ مندی سے کہی ہیں۔ ان کے افسانے دورِ جدید کے لحاظ سے جامع اور معنوی اعتبار سے کامیاب ترین ان کا فن افسانہ ابہام اور ترسیل کی ناکامی کا سبب نہیں ہوا ہے۔ مگر کہیں نہ کہیں مبہم باتیں ضرور ہیں۔ اگر باتیں کھلی کھلی ہو جائیں تو کیا وہ افسانہ ہوگا؟

ارشد نیاز، شعبہ افسانہ کے ہنر آشنا ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اظہارات اگر مختصر ہیں تو اس میں گھر آنگن کی باتیں کیسے کی جائیں۔ ان کا افسانہ، افسانچہ یا منی کہانی نہیں ہے۔ وہ ہے تو افسانہ ہی مگر اس کی طوالت کم ہے۔ طوالت کی کمی کے باعث آج کا قاری ارشد نیاز کے افسانوں کے ساتھ سیر کرنا پسند کرتا ہے۔ یہی ادا ان کے افسانے کامرانی کی ضمانت دار ہے۔

ارشد نیاز کا افسانہ ''نور کے ظہور سے پہلے'' تصوف مزاج ہے۔ مگر اس میں انھوں نے حرفوں کی عظمت اور اس کی معنویت کو بلند کیا ہے۔ یہ افسانہ جدید طرز کی اساس قائم کرتا ہے اور

قاری کے دیر اور دور تک ذہن و دل پر مرتسم رہتا ہے۔ اس افسانے کے اسرار کھولتے ہی نہیں کیوں کہ فن کاری تو وہ ہے جس کے اسرار کو رزہی میں رکھ جائے ارشد نیازی کے بہترین افسانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ حرف، ہی ہماری زندگی کی بنیاد ہے۔ اگر حرف نہ ہوں تو ہم گونگے ور بہرے ہو کر رہ جائیں گے:

"چاروں طرف گہری تاریکی تھی
اس گہری تاریکی کے سمندر میں صرف ایک نور خدا کے وجود کے سا تھ گم تھ تاریکیں، تنہ ئیاں اور خاموشیاں خدا کے کشورستان تھیں۔ نہ کوئی اس کی حمد و ثناء کرنے وال تھا۔ اور نہ کوئی اسے پہچاننے ول تھ۔ اس کی قوت تخلیق نے کروٹ لی۔ اچ نک ایک دن گہری خاموشی کے سمندر میں انتشار پیدا ہوا اور چا روں طرف مختلف آوازیں گونجنے لگیں۔ خاموشی کی حدیں ٹوٹنے لگیں اور حرفوں کی تخیق ہونے لگی۔
وہ خوش ہوا ......
الفاظ وجود میں آنے لگے۔
اس نے اظہار کرنا چاہا ...
جملے بننے لگے ... طرح طرح کے حروف وجود میں آتے گئے اور اس کی حمد و ثناء میں مصروف ہوتے گئے۔"

چونٹیاں ور برگد: افسانے میں طنز کی لے تیز ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں اس بات کا پرچار کیا ہے کہ دنیہ سے منہ نہیں موڑنا چاہئے بلکہ دنیہ میں اچھے اور اچھائیوں سے بھرپور کام انجام دینا چاہئے۔ اگر چہ افسانے میں محسوس ہوتا ہے کہ افس نے کا موضوع فلسفہ گوتم بدھ ہوگا مگر ایسا نہیں ہے کہ یہ افسانہ برگد سے اٹھنے والی تعلیم ت کی نفی کرتا ہے اور دنیا سے جی لگانا سکھاتا ہے۔ عبادات کے وقت عبادتوں کا اہتمام کیا جائے اور بقیہ اوقات فلاحی اور رفاہی کاموں کی نذر کیا جائے۔

افسانے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"مگر جب اس نے محسوس کیا کہ اب برگد کا درخت اس کے اندر اتر کر اپنی جڑیں پھیلانے لگا ہے تو اس کی آنکھیں بیدار ہوگئیں۔ اس کا سر چکرایا اور اس کے سامنے اندھیر چھانے لگا۔ یہ دیکھ کر چیونٹیاں گھبرا اٹھیں رانی چیونٹی نے انہیں تسلی دی۔ قدرت نے جاندار کو صرف کھانے اور پینے کے لیے ہی زندہ رکھا ہے اور جو اس سے منہ موڑے گا۔ اس کا ایسا ہی انجام ہوگا۔ لہٰذا سب اب اپنے اپنے کاموں میں لگ جاؤ کھانے پینے کا انتظام کرو ور اس انوکھے آدمی کو اس کے کرم کے بوئے ہوئے پھل کو خود ہی کاٹنے دو یہ سنتے ہی چیونٹیاں منتشر ہوگئیں۔ برگد چپکے چپکے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ سن رہا تھا اور اندر ہی اندر خوش ہو رہا تھا کہ یہ کیا جانیں بدھا جب یہاں سے اٹھے گا تو بھگوان کہلائے گا۔"

ارشد نیاز کے افسانے مختصر اظہاریہ ہیں۔ مگر ان کے افسانوں کے مندرجہ ذیل جملے ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہیں۔ ان جملوں سے افکار تازہ اور اقوال زرین کا احساس بدرجہ اتم ہونے لگتا ہے۔

☆ حقیقتاً محبت ہی وہ عظیم شئے ہے جس سے ہر جنگ جیتی جاسکتی ہے۔

(افسانہ: فاتح)

☆ انسانیت بنیاد پرستوں کے شکنجے میں آکر سسکیاں لے رہی ہے۔

(افسانہ: جنگی قبرستان)

☆ اس کی روح طواف الٰہی میں سرگرداں رہی، اپنے رب کو پکارتی رہی۔

(افسانہ: ایک سفر منزل کی جانب سے)

☆ پہلے نوجوان بڑے بزرگ کو دیکھ کر گنگ ہو جاتے تھے مگر آج کے نوجوان

(افسانہ:ماں کے بیٹے)

☆ روشنی یہ ہے کہ تم روشن ہو جاؤ۔

(افسانہ:ایک شب سارتر کے ساتھ)

ارشد نیاز کے زبان و بیان میں اعتماد اور اعتبار ہے۔وہ جو بھی بات کہتے ہیں۔پورے اطمینان اور وثوق کے ساتھ قارئین کے روبرو کر دیتے ہیں۔ان کے یہاں کردار نگاری نہیں کے برابر ہے کیوں کہ انھوں نے بغیر کردار کے وہ باتیں کہہ دی یا روگ کرداروں سے کہوانے سے بھی قاصر ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں کی تکنیک بالکل بیانیہ ہے۔افسانہ نگار اور قاری کی کشمکش سے دور افسانے آزادانہ طور پر آگے بڑھتے چلے جاتا ہے۔ارشد نیاز کے افسانے دراصل گھر آنگن کے افسانے ہیں۔انھوں نے سچے ہونے کا احساس دلاتے ہوئے گھر آنگن کے افسانوں کو جنم دیا ہے۔اور بہتر انداز سے اس کی پرورش بھی کی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں جگ بیتی ہی سناتے ہیں اور معتبریت بھی قائم کرتے ہیں۔ارشد نیاز کے افسانوں کا مزاج اور خمیر زندگی کے درون و بیرون سے ہی تعمیر و تشکیل پاتا ہے۔اسی لیے ارشد نیاز کے افسانے لائق توصیف ہیں۔●●

احمد عارف کی ذہنی ترنگ

اردو افسانہ انسانی زندگی کا نگار خانہ ہے۔ اس میں عصری تہہ داریاں ملتی ہیں۔ افسانہ تہذیبی وراثت اور اقدار کو پیش کرنے کا ایک خوش گوار عمل ہے۔ افسانوی تخلیق اپنے عہد سے انسلاک رکھتی ہے تب ہی اس میں تب وتاب اور توانائی پیدا ہوتی ہے۔

دیار کرناٹک کے شہر بیجاپور کے ایک اہم افسانہ نگار احمد عارف ہیں جن کے یہاں تخلیقی توانائی اپنے فن پاروں میں پوری طرح جلوہ سامانی کیے ہوئے ہے۔ احمد عارف کا افسانہ ایک ہی محور فکر پر گردش کر رہا ہے لیکن اس کے مختلف ومتنوع رنگ ہیں۔ ان کا افسانہ ایک ایسا رنگ منچ ہے جس میں صرف ایک ہی رنگ ہزار رنگ پیدا کرتا ہے۔ کیوں نا ہوں انہوں نے معاشرے کے جنس والے پہلو کو خوبصورتی سے مصور کیا ہے۔ احمد عارف کے افسانے کے مطالعوں سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کا افسانوی اظہار ان کی ذہنی ترنگ ہے جس کو انہوں نے نیرنگ خیال کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک ہی پہلو پر سچا اظہار کیا ہے۔ عہد موجود میں احمد عارف کے افسانے کا موضوع ہی عصری افسانے کا موضوع بن گیا ہے۔ ان کے افسانے دھرتی کا وہ سچ پیش کرتے ہیں جس میں سچائی ہے، حقیقت ہے اور صداقت ہے۔

احمد عارف کے افسانے حمل سرائے، اب بولو، تتلی، بالغ نظر، ایک بار اور بد دعا، میں جنس کے موضوع کو الگ الگ اور مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ احمد عارف جنس نگار یا فحش نگار نہیں ہیں بلکہ وہ ایک حقیقت نگار ہیں، انہوں نے سماجیاتی مطالعے کے تحت معاشرے کو آئینہ کیا ہے۔ افسانہ ''حمل سرائے'' کی چند سطریں ملاحظہ کیجئے س سے افسانہ نگار کے اندر تحریر اور زبان و

بیان کا انداز ہ بطریق احسن ہو جائے گا۔

"ایک شاندار زندگی کی متمنی عورت نے یقینی اور غیر یقینی صورت حال میں اپنی انا کی تسکین کا سامان کر کے خود کو آمادہ کر لیا پھر قبل از وقت حمل کے تصور میں پردہ نشیں ہوئی اور فرط نشاط سے جھوم کر ناف سے نیچے برہنہ شکم کو پلو سے اچھی طرح ڈھانپ لیا اور اپنے وقار میں احتیاط سے زر سنگ ہوم کی سیڑھیاں اترنے لگی۔"

بالائی سطور میں پیش کردہ احمد عارف کے افسانوی جملوں کی نثر سادہ سلیس اور غیر تراشیدہ ہے۔اسی طرح افسانہ نگار نے اپنے دیگر افسانوں میں بھی طرز نگارش قائم رکھا ہے۔ان کے یہاں افسانہ بیانیہ تکنیک میں اپنی کہانی طئے کرتا ہے۔کوئی خاص تکنیک کا اہتمام افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا،ان کا افسانہ نا قابل فہم،علامت نگاری،مہمل،مبہم،ابہام،اہمال،اساطیر اور علامتی ماحول وغیرہ سے آزاد ہے۔احمد عارف کا افسانہ سیدھے سادے بیانیہ میں تخلیق ہوا ہے۔

احمد عارف کے افسانے محدود موضوعات کے باوجود اپنا ایک امکانی ماحول رکھتے ہیں ۔جس میں نئی سمتوں کا شعور طئے ہوتا ہے ۔ افسانہ امکان خیز صنف ہے ۔ ان کے افسانوں میں رومانی اور جنسی تاثر تحرک و تحیر،امکانی بیداری کی علامت ہے کیوں کہ افسانہ نگار نے سماجی آگہی کو اپنے افسانے کا مرکز بنایا ہے۔بہر صورت احمد عارف کے افسانوں کے تخلیقی آہنگ کی بازگشت اپنا وجود رکھتی ہے افسانہ نگار کی طرح۔ ●●

(بہ شکریہ: کتاب ایک کمرے والا مکان،احمد عارف،2018ء)

صدی کوالوداع کہتے ہوئے

مشرف عالم ذوقی

مشرف عالم ذوقی اردو فکشن کا وہ نام ہے جو راکھ کی چنگاری کی طرح ابھرا ہے۔ ذوقی نے اردو فکشن نگاروں میں ایک منفرد مقام بنالیا ہے۔ ان کی کہانیاں آج بھارت و پاکستان کے مقتدر رسائل میں چھپ رہی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانوی مجموعہ ''صدی کوالوداع کہتے ہوئے'' دہلی اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے چھپ کر منظرعام پر آیا ہے۔ اس مجموعے میں 13 کہانیاں اور ایک خودنوشت شامل ہے۔ ذوقی کا یہ مجموعہ قاری کو کہانیاں کی طرف کھینچنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ افسانہ پریم چند سے لے کر ذوقی تک ایک صدی کا فاصلہ طے کرتا ہے۔ افسانے نے بھی کئی کروٹیں لی ہیں۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی کو اپنے ہر افسانے کا مرکز بنایا تھا۔ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کو ایک نیا رنگ دیا۔ ابہام علامتیں اور استعارے ذوقی تک آتے آتے فسانے نے بھی ترقی کی اور زمانے نے بھی، مشرف عالم ذوقی کی کہانیاں سائنسی موضوعات پر گھومتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں سائنسدانوں کے مفروضے اور فلسفے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ''صدی کوالوداع کہتے ہوئے'' کی کہانیاں آج کے عالم کی عکاسی کرتی ہے کہ جنس کو کس طرح ابھارا جارہا ہے۔ سگمنڈ فرائڈ نے کہا تھا کہ دنیا صرف جنس پر چل رہی ہے۔ سگمنڈ فرائڈ کے اس قول نے سچ ثابت کردیا جو مشرف عالم ذوقی کی اکثر کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ ذوقی کی کہانیوں کے موضوعات بالکل نئے ہیں۔ ''صدی کوالوداع کہتے ہوئے'' باپ اور بیٹا، دادا اور پوتا، بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت، مشرف عالم ذوقی کی کامیاب کہانیاں ہیں جس میں

انھوں نے انسانی رشتے، اور دور حاضر کی دنیا کو ان میں سمیٹ لیا ہے۔ ان کہانیوں کا موضوع آج کا سماج، رشتے، بدلتی اقدار، جنسی بے راہ روی، دادا اور پوتے کے بدلتے رویے، باپ اور بیٹے میں پایا جانے والا خیالات کا فرق ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی افسانوی زبان، عام فہم ہے۔

''صدی کو الوداع کہتے ہوئے'' میں مشرف عالم ذوقی کی خودنوشت بھی شامل ہے۔ اس خودنوشت کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مصنف نے اپنی ادبی زندگی کس طرح سے گزاری ہے اور ادبی زندگی میں ایک مقام بنانے کے لیے کیا کرگزرنا پڑتا ہے۔ خودنوشت لکھنے کا انداز انوکھا ہے۔ اس میں جدید دور اور حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ خودنوشت میں ذوقی نے آج کے عالم کا جائزہ گہرائی سے لیا ہے۔

بلاشبہ مشرف عالم ذوقی کی کہانیاں مابعد جدید کہانیاں ہیں اور صدی کو الوداع کہتے ہوئے نئی صدی کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔

●●

(بہ شکریہ : ماہنامہ شاعر ممبئی، فروری 2002ء)

کشتن

مقصود اظہر

ادب زندگی کا دوسرا نام ہے، ادب انسانی زندگی میں پیش آنے والے مختلف جوار بھاٹے، خوشی وغم، تہذیب وثقافت اوراس کے خوش آئند اقدامات کے ہر پہلو کی واضح اور صحیح طور پر عکاسی کرنے والا آئینہ ہے۔ افسانہ سماج کا آئینہ ہوتا ہے اردو افسانہ کی تاریخ مختصر سہی مگر افسانے کو ایک منفرد مقام ضرور حاصل ہوا ہے اور اردو افسانہ پریم چند سے شروع ہوکر آج موجودہ نسل تک پہنچا ہے۔

مقصود اظہر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کشتن'' میں 12 افسانے شامل ہیں۔ کشتن کے پہلے افسانے 'پیپر ویٹ' میں رشتوں کا کرب اور زندگی کے مسائل جیسے غریب وغیرہ کو دل نشیں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ 'نیوٹن کا تیسرا قانون' ف دات پر لکھ ہوا علامتی افسانہ ہے جو اردو کے افسانوی ادب میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں ڈرامے کی ٹیکنگ سے مدد لی ہے۔

افسانہ سرد آگ بھو کے خاندان کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں سرد آگ بھوک کا استعارہ ہے جس کی تاب نہ لاکر افسانے کے تمام کردار ختم ہو جاتے ہیں صرف ایک 'کتا' ہے جو زندہ رہ جاتا ہے۔

'سر گذشت' داستانوی انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہے اس افسانے میں وقت لامحدودیت کی حدول میں پھیلا ہوا استعارہ ہے۔ زیر تبصرہ مجموعے میں طائر لامکاں، گھر آنگن اور پیڑ، کشتن، ایک بوند پانی، خانہ بدوش، درمیان کی دیوار، جہد، اجلاپن، قابل ذکر افسانے شامل ہیں۔

مقصود اظہر کے افسانے زندگی میں رونما ہونے والے مسائل، حادثات واردات، سماجی مسائل، دردوکرب غربت اور قلاش انسانوں کی کہانیاں ہیں۔

کشتن کے خالق مقصود اظہر نے اپنی کتاب کو بوسینا کے ان مظلوم مسلمانوں کے نام موسوم کیا ہے جو بلا عذر قتل کیے گئے۔ انتساب ہی سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ مصنف کتنا حساس ہے۔

کشتن میں سلیم شہزاد اور رؤف صادق کے سیر حاصل مضامین کے علاوہ جوگندر پال، پروفیسر حمید سہروردی، مظہر سلیم، انصاری نہال احمد کے تاثرات شامل ہیں۔ رؤف صادق کے سرورق اور مفصل مضمون کے علاوہ اکثر افسانوں سے قبل ان کے بہترین اسکیچ بھی کتاب میں شامل ہیں۔ لہٰذا یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مقصود اظہر کے بعد رؤف صادق نے اس مجموعے پر کافی محنت کی ہے۔

●●

(بہ شکریہ : روزنامہ رہبر اورنگ آباد دکن، 26 رمئی 1999ء)

وہ ایک بات

پروفیسر ناز قادری

افسانہ، گویا وظیفہ حیات ہے۔ شعبہ افسانہ مختلف رنگوں میں موجود ہے۔ افسانہ کا ایک رنگ رومان اور عاشقی بھی ہے۔ اردو کی تاریخ میں رومانی ادب کی اپنی افادیت رہی ہے۔ اردو افسانوں کا اولین عہد بھی رومان انگیز افسانوں سے عبارت ہے۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور سلطان حیدر جوش نے خالص رومانی ادب کو فروغ دیا۔

پروفیسر محمد محی الدین ناز قادری، اردو ادب کی کثیر جہتی شخصیت ہیں۔ ان کا قلم تنوع پسند ہے۔ وہ جب ادبی دنیا میں قدم رنجا ہوئے اس وقت ان کا قلم افسانوں کی گلیاروں کی سیر کرواتا تھا۔ لیکن افسانوں کی گلیوں سے وہ جلد ہی باہر نکل آئے مگر ان کی مٹھی بھر افسانوں کو ان کے لائق و فائق فرزند نظام الدین احمد نے ''وہ ایک بات'' کے نام سے شائع کیا ہے۔

وہ ایک بات کے گیارہ افسانے بیسویں صدی دہلی، صبح نو پٹنہ، روشنی میرٹھ اور پیمانہ موتی ہاری میں اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ پروفیسر ناز قادری کے افسانوں کا رنگ واحد رومان ہے۔ اس رومان میں تہذیب اور مشرقی تہذیب نے اپنا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ دانش گاہوں اور کالجوں کے ماحول میں بنے گئے پروفیسر قادری کے یہ افسانے سرور اور انبساط کے نغمے پیش کرتے ہیں۔ ناز قادری کے گیارہ افسانوں کی فضاء اور مزاج یکساں ہے۔ اس لیے افسانہ پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ایک افسانہ دوسرے افسانے کی کڑی ہے۔ افسانہ نگار کو افسانے میں کہانی بیان کرنے کا ہنر خوب آتا ہے۔ انھوں نے کسی بھی افسانے میں کہانی پن کو ہاتھ سے

جانے نہیں دیا۔ افسانہ ''اور زندگی مسکرانے لگی'' میں زندگی مسکراتی ہے۔ اس افسانے کے کردار ڈاکٹر پرویز، نگار و راشرف ہیں۔ یہ عشق کا مثلث ہے۔ پرویز کی چاہت نگار چھوڑ کر اشرف سے محبت کرتی ہے۔ لیکن اشرف نے نگار کو دھوکہ دیا۔ فلیش بیاک کی تکنیک اس افسانے میں ہے۔ آخر کار پرویز، نگار کو اپنا بنالیتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں اس جملہ پر نظر ٹھہر سی جاتی ہے۔:

''انسان ایک خاص حد تک جذبہ محبت برداشت کرسکتا ہے اس سے آگے نہیں، شعلہ محبت کبھی نہ کبھی ضرور بھڑک اٹھتا ہے۔''

افسانہ یادوں کے دریچے، ایک مشرقی لڑکی کی ایسی کہانی ہے جو یادوں اور خیالوں کے درمیان گھومتی ہے۔ اس افسانے میں مشرقی لڑکی کے احساسات اور نفسیاتی پہلوؤں کی خوب صورت عکاسی افسانہ نگار نے کی ہے۔:

''محبت تو ایک فطری جذبہ ہے۔ یہ فطری جذبہ ہر جون کی طرح میرے بھی دل نگرائیاں لیتا رہا۔ لیکن ایک مشرقی لڑکی اظہارِ محبت کیسے کرتی؟ مشرقی خاتون محبت کرنا چاہتی ہے لیکن اس کا اظہار نہیں کرسکتی۔ اس کے پہلو میں دل ہوتا ہے، منھ میں زبان نہیں ہوتی، وہ اپنے من مندر میں کسی دیوتا کی پوجا کرسکتی ہے لیکن دعا کے لیے ہاتھ نہیں اٹھا سکتی۔''

افسانہ ''تیرگی کے غار سے'' زینت نامی لڑکی کی داستانِ الم ہے۔ زینت کے والدین کا کوئی پتہ نہیں۔ زینت کی جن افراد نے پرورش کی۔ وہ زینت کی شادی ایک بوڑھے شخص سے کرنا چاہتے ہیں۔ زینت کے گھر کے سامنے ایک نوجوان رہتا ہے وہ اس کی دردبھری کہانی سن کر زینت کو راتوں رات اپنے شہر لے کر فرار ہوجاتا ہے۔ اس افسانے مین لڑکی کو بے سہارا پاکر افسانے کا ہیرو اس کے لیے روشنی ثابت ہوتا ہے۔

افسانہ ''تشنگی کا سفر'' دراصل ایک طالب علم کا اپنی استانی سے خیالوں میں عشق کا سفر ہے۔ اس افسانے سے نفسیاتی زاویوں کی طرف بلیغ اشارے ملتے ہیں کہ ایک نوجوان طالب علم ہے اور اپنی

خاتون لکچرر کے بارے میں اس کے کیا خیالات ہیں۔ یہ افسانہ اپنے آپ میں ایک طوفان کی مانند ہے۔نفسیاتی انداز کا یہ افسانہ پڑھنے والوں کی توجہ کھینچتا ہے۔

ناز قادری کے دیگر افسانوں میں بھی رومانی انداز محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں کا عشق مجازی، ایک استعارہ ہے۔افسانہ نگار نے ان افسانوں میں رشتوں کی پاکیزگی کا خیال رکھا ہے۔ کسی بھی افسانے میں عامیانہ انداز نظر نہیں آتا۔ ناز قادری کے افسانے تازگی خیال اور رعنائی فکر رکھتے ہیں۔ بقول ناز قادری۔

ہمارے فن کا لہو چار سو منور ہے
عروس فکر کے چہرے پہ تازگی ہے بہت

●●

(بہ شکریہ دی سنڈے انڈین، نئی دہلی، فروری 2013ء)

پشاور کی 17 کہانیاں

نذیر فتح پوری

نذیر فتح پوری، اردو میں نت نئے موضوعات پر لکھنے میں مہارت رکھتے ہیں۔
انھوں نے اصناف ادب کے بعد ادب اطفال پر بھی خصوصی توجہ مرکوز کی ہے۔ طفلی ادب پر نذیر فتح پوری کی 04 کتابیں اشاعت پذیر ہوچکی ہیں۔ نذیر فتح پوری نے پاکستان کے شہر پشاور کے ایک ملٹری اسکول میں ہوئے دہشت گردانہ حملہ کے پس منظر میں 17 کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ کتاب مصنف کے بقول 8 دنوں میں مکمل کی گئی ہیں۔ ان کہانیوں کی تخلیق و تحریر کے لیے اردو کے انقلابی روزنامہ نقلاب ممبئی کی خبروں سے استفادہ کیا گیا۔ کتاب باتصویر اور بامعنی ہے۔

16/دسمبر 2014ء کو ملٹری اسکول میں ہوئے دہشت گردوں کے حملے میں 132 معصوم بچوں کے علاوہ اسکول کے اساتذہ اور انتظامیہ کے اشخاص نے موت کے گلے لگالیا تھا۔

نذیر فتح پوری کی ان تخلیق کردہ کہانیوں سے احساس ہوتا ہے کہ مصنف کتنے حساس اور دردمند قلب رکھتے ہیں کہ پڑوسی ملک میں ہوئے دردناک واقعہ کے تناظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ 16/دسمبر 2014 کو ان شاہین صفت بچوں نے یہ گمان بھی نہیں کیا ہوگا کہ درندہ صفت دہشت گردوں کی گولیوں سے لقمہ اجل بن جائیں گے۔ کس قدر سفاک تھے وہ دہشت گرد جنھوں نے معصوم بچوں کو نشانہ بنایا تھا۔ نذیر فتح پوری کی ان کہانیوں کے مطالعہ کے وقت ہر لمحہ ہر لحظہ شیخ ابراہیم ذوق دہلوی کا مشہور زمانہ شعر ذہن میں آتا رہا:

پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

نذیر فتح پوری نے یہ کہانیاں معیاری اور سلیس زبان میں تحریر کی ہیں۔ یہ کہانیاں نہ صرف بچوں کے لیے ہیں بلکہ بڑے بھی اشتیاق سے مطالعہ کر سکتے ہیں۔ کہانیوں کے کردار صدر مدرسہ سے لے کر تدریسی اور غیر تدریسی عملے کے افراد ہیں۔ اس واردات کے رونما ہونے کے بعد دنیا بھر میں ہوئے احتجاج کا ذکر بھی ان کہانیوں کا حصہ ہے۔ زیر نظر کتاب کے چنیدہ عناوین ملاحظہ کیجیے:

''ایک ٹیچر کی قربانی، کیا یہ خون رنگ لائے گا، بتول کی ماں، امام کا اعلانِ جنگ، ایک دعا یہ بھی، وغیرہ وغیرہ''

17 کہانیوں میں سے کہانی ''صابرہ کے بیٹے کی موت'' کو کس طرح سے نذیر فتح پوری نے پیش کیا ہے۔

''صبح ماں نے خوشی خوشی اسے یونیفارم پہنایا تو ماں کو ایسا لگا جیسے اس کا لختِ جگر یونیفارم پہن کر اسکول میں بلکہ محاذ جنگ پر جا رہا ہے۔ کپڑے پہن کر جب رضا نے ماں کو سلوٹ کیا تو صابرہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور اس کی پلکیں بھیگ گئیں۔'' (ص:43)

کہانی کی آخری سطریں:

''صابرہ کی دیوانگی کا اور بدحواسی کا عالم دیکھنے کے قابل تھا۔ دو چار لاشوں سے کپڑا ہٹانے کے بعد ایک بستر پر اسے رضا کی لاش ملی۔ صابرہ کی تو جیسے دنیا ہی لٹ گئی۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اکلوتے بیٹے کے مردہ جسم کو تاکنے لگی۔''

کہانی کا آخری جملہ:

''اس کا نورِ نظر اور لختِ جگر یونیفارم پہن کر گیا تھا مگر کفن پہن کر واپس آیا''

(ص 45)

سطور بالا میں نذیر فتح پوری کی بیان کردہ درد بھری کہانی پڑھ کر میرے قلم کی سیاہی بھی آنسو بن جاتی ہے۔ کیوں کہ مصنف نے اس اندوہناک واقعہ کو درد اور تڑک سے لکھا ہے۔ نذیر فتح پوری کی یہ کہانیاں غیر معمولی ارتکاز کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں دم توڑتی ہوئی انسانیت کا درد محسوس ہوتا ہے۔ انسانیت نے آج حیوانیت کا روپ دھ رلیا۔ نذیر فتح پوری نے کتاب کا انتساب فرزند پشاور، شہنشاہ جذبات یوسف خان دلیپ کمار کے نام معنون کیا ہے۔ دلیپ کمار صاحب نے اس واقعہ کی مذمت میں چند باتیں کہی تھی۔ میں دلیپ صاحب کے ان الفاظ کا ہم زبان ہو کر یہ کہتا ہوں:

''میں خدا سے دعا کرتا ہوں کہ وہ ان ماں باپ کو اتنی طاقت دے کہ وہ اس صدمے سے باہر آسکیں۔''

●●

(بہ شکریہ اردو بک ریویو، دہلی، جنوری تا مارچ 2016ء)

میثاق

آفتاب صمدانی

آفتاب صمدانی کا تعلق یادگیر سے ہے۔ 1980ء سے شعروادب سے وابستہ ہیں۔ ادب برائے تحریک کے قائل آفتاب صمدانی کا عقیدہ ہے کہ صرف دین حق ہی میں انسانیت کی معراج ہے اوراس میں نجات بھی مضمر ہے۔

'میثاق' آفتاب صمدانی کے 19 افسانوں کا انتخاب ہے۔آفتاب صمدانی نے افسانوں کی اساس اسلامی فکرودانش پر رکھی ہے۔ان کے افسانوں کا پس منظر عالمی ہے۔ افسانہ نگار نے عالمی سیاست اور عالمی منصوبہ بندی کو بطریق احسن سمجھنے کی سعی کی ہے۔اسلام اور جدید مادی افکار ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔آفتاب صمدانی نے افسانوں میں سگمنڈ فرائیڈ اوراس کے معاصرین ومتاخرین کے نظریات کوافسانوں میں پیش کرتے ہوئے ردتشکیل کا جامہ پہنایا ہے۔ آفتاب صمدانی کے افسانوں میں صرف اور صرف اسلام کے خلاف ہونے والی ریشہ دوانیوں مسلمانوں کی پسماندگی، صیہونی اور نصرانی قوتوں کا سرچڑھ جانا، جیسے موضوعات، درد اور تڑپ کے ساتھ بیان ہوتے ہیں۔

آفتاب صمدانی کے افسانوی کردار مغربی ممالک کے ہی ملیں گے جن کا کوئی کردار نہیں ہے۔افسانوی بیان میں جارحیت نظر آتی ہے۔تکنیک کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔آفتاب صمدانی کے افسانوں کے مواد ومعیار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ گہرا ہے۔ان کی آنکھیں اسلامی دیش کی متلاشی نظر آتی ہیں۔جس میں ایک قوم ہو وہ صرف اور صرف مسلم ہو۔ مجھے لگتا ہے کہ آفتاب صمدانی

کو مسلسل لکھنا اور شائع ہوتے رہنا چاہیے۔ کیوں کہ آفتاب صمدانی شائع کم ہوئے ہیں۔ اور اچانک ہی انھوں نے "میثاق" کے ذریعہ خود کو متعارف کروایا۔ ان کے چند ایک افسانے مثلاً "میثاق"، "درمیانی رستہ"، "پگھلتی چٹانیں"، "پاسبان مل گئے کعبہ کو" وغیرہ میں زندگی کا شور و ساز موجود ہے جو قاری کو اضطراب آمیز لمحوں سے گزارتا ہے۔ آفتاب صمدانی نے میثاق کے ذریعہ افسانوی ادب سے میثاق کر ہی لیا تو اب ان کی آواز ریاستی اور قومی آواز بن ہی جائے گی شرط ہے سچی سادھنا کی۔ دھیان تو بولے گا ہی۔ ان کے افسانے پکار نہیں چیخ کا درجہ رکھتے ہیں۔

اپنے نا تمام تاثرات کو آفتاب صمدانی کے افسانے "کامران" کے جملوں سے اتمام دیتا ہوں۔

> "آنکھیں پرنور ہوں یا کہ بے نور سنہرے خواب ضرور سجاتی ہیں۔ عورت کے لیے ماں کہلانے کا شرف اور مرد کے لیے باپ ہونے کا فخر ایک لطیف احساس انسان کی فطری جبلت ہے یہ ارادی ہے اور نہ اختیاری کون نہیں چاہتا کہ اس کی اولاد کا قد اپنے برابر ہو اور بڑھاپے میں اس کا بہترین سہارا بنے۔"

●●

(بہ شکریہ ۔ روزنامہ کے بی این ٹائمز گلبرگہ ادب نما، 21/جنوری 2008ء)

جہات

اقبال واجد

اردو افسانے میں 1980ء کے بعد تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ 1980ء کے بعد کا افسانہ اپنی شناخت بھی تاریخی اور سیاسی عوامل، تکنیک کی رنگا رنگی اور موضوعات کی تبدیلی کی اساس پر قائم کرتا ہے۔ کیوں کہ جدید ٹیکنالوجی، خلائی سرگرمیوں سے لے کر میڈیا تک پھیلی ہوئی ہیں۔

1980 کے بعد کے افسانے میں اقتصادی گھپلے، حکومتوں کی غیر اطمینان بخش کارکردگی لاقانونیت، عوام کی بے اطمینانی، 1986 کے بعد بابری مسجد کا قضیہ اور 6ر دسمبر 1992ء کو بابری مسجد کی شہادت جیسے موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔

سعودی عربیہ کی سرزمین سے اقبال واجد کی مرتب کردہ ''جہات'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس میں فرحت پروین، محمود شاہد، عذرا نقوی، مجید سلیم، اور ابرار مجیب کے افسانے شامل ہیں۔

محترمہ فرحت پروین کے افسانے زندگی، معاشرہ اور انسان کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ ''آزاد قیدی'' میں زندگی جبر، درد کا نوحہ خوانی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس افسانے کی ہیروئین پر عجیب و غریب کیفیت طاری ہوتی ہے۔ پرندہ اور مکان کو علامتوں کے طور پر برتا گیا ہے۔ ''آزاد قیدی'' کا یہ مختصر سا جملہ قاری کو متوجہ کرتا ہے۔:

''آواز وجود رکھتی ہے'' (ص 48)

اقبال واجد نے فرحت پروین کے فسانے کوقیمتی اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' سے تعبیر کیا ہے۔افسانہ ''جھوٹی'' بھی زندگی کی بے ثباتی اور تلخ حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ دونوں افسانے تقریباً ایک دوسرے کا تسلسل محسوس ہوتے ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ شامل ''جہات'' قاری کو پڑھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں غم کو خصوصیت حاصل ہے۔فرحت پروین کے تمام افسانے ایک محور پر قائم رہتے ہیں۔یہی ان کے فن کی خوبی ہے۔

محمود شاہد کے افسانوں کا پہلا قدم ''ڈھانچہ'' کی شکل میں منظر عام پر آچکا ہے۔ جہات میں شامل محمود شاہد کے افسانے 'ڈھانچہ' سے ماخوذ ہیں۔ڈھانچہ، شکست قوس، ماحول، بازیافت اور نیم کے پیڑ سے برآمد شدہ شہد نامی افسانے جدیدیت کی عکاسی کرتے ہیں۔

''نیم کے پیڑ سے برآمد شدہ شہد'' افسانے کے یہ سطور ملاحظہ کیجیے:

> ''ہم دونوں کے درمیان برسوں سے شہد کا رشتہ قائم ہے۔اس کے باوجود ہم دونوں یہ محسوس کرتے ہیں کہ جو شہد پی رہے ہیں وہ خالص نہیں ہیں بلکہ اس میں کوئی ایسی شئے ملی ہے جو شہد کے ذائقہ کو زائل کر دیتی ہے۔''
>
> (ص 88)

مندرجہ بالا سطور میں محمود شاہد نے بڑی گہری معنویت پیدا کر دی ہے۔اس قسم کے بے شمار فلسفیانہ باتیں ان کے افسانوں میں مل جاتی ہیں اور جدید افسانہ نگاروں کا بھی یہ وتیرہ رہا ہے کہ ان کے افسانے بھی فلسفیانہ، خطیبانہ، جملوں اور تحریروں سے عبارت ہوتے ہیں چوں کہ محمود شاہد بھی خالص جدید افسانہ نگار ہیں۔

افسانہ ''ڈھانچہ'' میں شعری انداز اختیار کیا گیا ہے۔ جیسے کھدائی جاری ہے/دشت وجبل کھودے گئے/قریہ وشہر کھودے گئے/دریا وصحرا کھودے گئے/جہاں تک کھودو وہاں تک مٹی ہی مٹی ہے/مٹی/نرم، سخت/چکنی، ریتلی، زرد، سیاہ، سرخ سفید/وقت/موسم/اور آب ہوا کے ساتھ

بدلتی ہوئی/کہیں سخت چٹانوں کا سلسلہ/کہیں زمین دوز پانی کے چشمے/کہیں گہری تاریک سرنگیں/
کہیں آتش فشاں کے دہانے/کھدائی کا عمل کب سے جاری ہے؟؟؟

مختصر یہ کہ ڈھانچہ محمود شاہد کی خاص تحریر ہے۔ جو ابلاغ، افہام، ترسیل، کی ایک معنویت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانوی ادب میں تابناک اور روشن استعارہ ہیں۔ محمود شاہد 1980 کے بعد افسانوی ادب پر ابھرنے والے ایک اہم جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ جاری ہے۔ یہی ادا محمود شاہد کے افسانوں کی ہے۔ جو اپنے منفرد اسلوب کا فنکار قرار دیتی ہے۔

عذرا نقوی کی افسانہ نگاری کو اقبال واجد خوشبو اور جمال کا سفر گردانتے ہیں۔ یقیناً عذرا نقوی کے تمام افسانے خوشبو اور جمال کا سفر ہی تو ہیں۔ ان کے افسانوں میں جمالیاتی خوشبو ہر طرف بکھری ہوئی ہے۔ عذرا نقوی کے افسانوں کا کینوس پھیلا ہوا اور پرکشش ہے۔ ان کے افسانے بصیرت اور بصارت کا حسین مرقع ہیں۔

''بوگن ویلیا کی اوٹ سے'' ایک معیاری افسانہ ہے۔ ان افسانوں کے علاوہ ''الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے''، ''واپسی کا سفر''، ''دوگز زمین'' بھی عذرا نقوی کے معیاری اور اچھے افسانے ہیں۔ وہ زبان، بیان، اظہار اور تخلیق کا سلیقہ رکھتی ہیں۔ جو ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کی بے راہ روی پائی جاتی ہے جو ان کے افسانوں کا حصہ ہے:

> ''مجھے یاد ہے! .. بچپن میں ہم لوگ دن کا زیادہ حصہ گھر کے باہر گزارتے تھے۔ گلی ڈنڈا، کرکٹ، درختوں پر چڑھنا، چاندنی راتوں میں آنکھ مچولی، کیا کیا نہیں ہوتا تھا۔ ہمارے بچپن میں ہی تھوڑی تھوڑی دور پر اکادکا کوٹھیاں بننا شروع ہوگئیں تھیں۔ سڑک تب بھی کچی ہوتی تھی۔ خوب دھول اڑا کرتی تھی۔ درختوں کے نیچے باجی ہنڈکلیا پکاتی تھیں۔ میری بیٹی تو شاید جانتی بھی نہیں ہنڈکلیاں کیا ہوتی ہے۔ اس کا

زیادہ تر وقت تو ٹی وی کے سامنے گزر جاتا ہے۔"

(افسانہ: بوگن ویلیا کی اوٹ سے، ص 138)

مجید سیم افسانہ و ناول نگار ہیں۔ "بھنور بھنور زندگی" کے نام سے ان کا ناول 1981 میں طبع ہو کر شہرت حاصل کر چکا ہے۔ مجید سیم کے افسانے پیار و محبت کے قصوں سے عبارت ہیں۔ انھوں نے ان محبت و عشق کے قصوں کو مختلف زاویوں سے اپنے افسانوں میں ڈھال ہے۔ مجید سیم کے افسانوں کا اختتام انوکھا اور چونکانے والا ہے جو اس اعتبار سے نئی شناخت کے افسانے ظاہر ہوتے ہیں۔

افسانہ "پہلا شکار" بالکل نئے انداز کے پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے اردو گرد کے حالات سے کتنا باخبر ہے۔ "تقدیر کا فیصلہ" بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ ان دونوں افسانوں کے علاوہ کعبۂ دل، گل رخ، پیاسا سمندر بھی، مجید سلیم کے لائق مطالعہ افسانے کہلائے جا سکتے ہیں۔

اسرار مجیب کے "جہات" میں 5 افسانے شامل ہیں۔ ان میں ابال، اپنی مٹی کی خوشبو، پیاس، پچھواڑے کا نام، اور رات کا منظر نامہ ہیں۔ افسانہ ابال کا موضوع زندگی کا سفر ہے۔ افسانہ "رات کا منظر نامہ" میں حیات و ممات کے نقشے کو پیش کیا گیا ہے۔ ابرار مجیب کے افسانے جدیدیت کے بعد کے افسانے جدید کی توسیع کے افسانے ہیں۔ ابرار مجیب کو افسانے کو خوب صورت ندازمیں پیش کرنے کا سلیقہ خوب آتا ہے۔

> "آسمان سے رات نہیں برس رہی ہے۔ مگر دور دور تک پھیلے ہوئے پہاڑی سلسلوں کے پیچھے صدیوں کا تھکا سورج غروب ہو چکا ہے۔ دو افق میں شفق کی لالی سیاہی مائل ہورہی ہے۔ تاہم آکاش کے نیلے پن پر دھبوں کی صورت فی الحال اس طرح نہیں بکھری ہے جیسے قصاب خانے کے فرش پر منجمد خون کے دھبے پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔"

(افسانہ رات کا منظر نامہ ص 282)

ابرار مجیب کے دیگر افسانے بھی قاری کو فکر و نظر عطا کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے پر مجبور کرتے ہیں جو ابرار مجیب کی تحریروں کا وصفِ خاص ہے۔

جہات کے 5 افسانہ نگاروں کے افسانوں میں زندگی، معاشرے کے دکھ درد، محبت وعشق ایک جیسے ہیں۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو 1980ء کے افسانوی منظر نامہ پر ابھرے ہیں۔

محترم اقبال واجد نے بے حد محنت اور بے حد محبت سے تمام پانچوں افسانہ نگاروں پر مکمل مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے ایک اچھی افسانوی انتھالوجی مرتب کی ہے جو یقیناً نئی صدی کا افسانوی ادب کا پیش خیمہ ہے۔ اقبال واجد کی یہ سعی جمیلہ من بھاون ثابت ہوگی۔ جو نئی صدی کا افسانوی ادب کو پیش بہا تحفہ بھی ہے۔.....

●●

(بہ شکریہ: الانصار حیدرآباد دکن (شمارہ 01) 2003)

قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر سہیل بیابانی

ڈاکٹر سہیل بیابانی کا تحقیقی مقالہ ''قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری'' پر کتابی شکل میں شائع ہوا ہے۔ مقالے کے پہلے باب میں اردو افسانے کا پس منظر پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعے سے یہ بات قاری کے علم میں آجاتی ہے کہ اردو افسانہ کہاں سے شروع ہوا اور اس میں کیا کیا پیش رفت ہوئی۔ افسانے میں کون کون سے نام اہم ہیں۔ اردو افسانے میں کون کونسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ تمام شکوک وشبہات دور ہو جاتے ہیں۔ دوسرے باب میں قرۃالعین حیدر کے معاصرین افسانہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے جس سے صورت حال واضح ہو جاتی ہے کہ کون کونسے افسانہ نگار اہم ہیں اور قرۃالعین حیدر کے کونسے افسانہ نگار ان کے ہم قدم تھے۔ تیسرا باب میں قرۃالعین حیدر کی افسانوی کائنات کا فنی ارتقاء، ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز اور روشنی کی رفتار کی تناظر میں لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بیابانی نے ستاروں سے آگے کو کمزور افسانوی مجموعہ گردانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ ستاروں سے آگے ان کا سب سے کمزور افسانوی مجموعہ ہے خصوصاً ان افسانوں کو سامنے رکھ کر تو یہ بات تو پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے جو اس مجموعے کے بعد شائع ہوتے رہے''۔
>
> (ص56)

اس باب میں چار افسانوی مجموعوں کا مکمل احاطہ انھوں نے دوٹوک انداز میں کیا ہے۔

جس سے قرۃ العین حیدر کی افسانوی دنیا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کیوں کہ سہیل بیابانی کا انداز معروضی ہے۔ چوتھے باب میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے پلاٹ، موضوعات و مسائل، کردار نگاری، افسانوی تکنیک اور افسانوی میں لسانی عمل اور اس کی انفرادیت کا جائزہ بڑے ہی احسن انداز میں لیا گیا ہے۔ جس سے قرۃ العین حیدر کی افسانے کی تکنیک، فلسفہ لسان اور کردار نگاری کی افہام و تفہیم سہل ہو جاتی ہے۔ پانچواں باب اردو افسانے کو قرۃ العین حیدر کی دین کے زیر عنوان ہے جو قرۃ العین حیدر کی ہمہ جہتی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ باب مصنفہ کے افسانوں کی رفت و پیش رفت سے عبارت ہے۔

مختصر یہ کہ ڈاکٹر سہیل بیابانی، قرۃ العین حیدر کی افسانوں کا جائزہ بڑے ہی جامع انداز میں لیا ہے اس موضوع پر ڈاکٹر موصوف کی مساعی جمیلہ بڑی ہی کامیاب ہے۔ وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی زبان سہل اور دل پذیر ہے جس سے قرۃ العین کے افسانوی فن کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بیابانی نے قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر پہلا کام کیا اور بازی لے گئے۔ کیوں کہ یہ مقالہ یادگار کا درجہ رکھتا ہے۔..

●●

(بہ شکریہ : اُردو بک ریویو نئی دہلی، جنوری، فروری 2004ء)

افسانہ نگار اور افسانے

ڈاکٹر سید احمد قادری

ڈاکٹر سید احمد قادری، دیر بہار کے چنیدہ افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی افسانوں کی کتابیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ ان کی کتاب ''افسانہ نگار اور افسانے'' گوتم بدھ کو نروان عطا کرنے والی سرزمین گیا سے حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نوازؒ کی آخری آرام گاہ گلبرگہ تک پہنچی۔ ڈاکٹر سید احمد قادری نے پتا نہیں کہ کتاب کا نام افسانہ نگار اور افسانے کیوں رکھا؟ کتاب میں افسانے شامل ہی نہیں ہیں۔ میرے سوال کا بہتر جواب ڈاکٹر قادری ہی دے سکتے ہیں۔ یہ کتاب 15 افسانہ نگاروں کے افسانوی فکر و فن پر محیط ہے۔

ڈاکٹر سید احمد قادری نے ان مضامین میں پریم چند کو اردو افسانے کا امام کہا، کرشن چندر کو مصورِ فطرت قرار دیا تو راجندر سنگھ بیدی کو منفرد افسانہ نگار سے تعبیر کیا۔ عصمت چغتائی کو باغی افسانہ نگار کہتے ہوئے سعادت حسن منٹو کو نفسیاتی کیفیتوں کا فن کار مانا، قرۃ العین حیدر کو تہذیب و تاریخ کی داستان گو کہنے پر ڈاکٹر قادری حق بہ جانب ہوئے وہیں حیات اللہ انصاری کے افسانے دیہی زندگی کے عکاس نظر آئے۔ سہیل عظیم آبادی جیسا فن کار سید احمد قادری کی نظروں میں پریم چند کا جانشین ٹھہرا۔ رام لعل کو حساس افسانہ نگار کہا تو غیاث احمد گدی کو منزل منزل کا متلاشی گردانا۔ کلام حیدری، قادری صاحب کو زندگی کا متنازعہ قصہ گو محسوس ہوئے۔ اردو کے پہلے شہید افسانہ نگار ذکی انور کو قومی یکجہتی کا سفیر مانتے ہوئے ڈاکٹر قادری شفیع مشہدی کو فکر و فن کا فن کار جانتے ہیں۔ شفق کو جدیدیت جیسے بڑے رجحان کا نمائندہ افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کو بے

باک افسانہ نگار کہتے ہوئے اپنی کتاب کو تمام کرتے ہیں۔

کتاب میں مصنف نے جہاں اپنے پسندیدہ فنکاروں کی تعریف وتوصیف کی ہے۔ وہیں ان افسانہ نگاروں کی فنی ولسانی خامیاں پر بھی گرفت کی ہے۔مثال کے طور پر مضمون راجندر سنگھ بیدی میں سید احمد قادری لکھتے ہیں:

''اپنے دکھ مجھے دیدو کی ہیروئین اندو شادی اور خوشی اور روقت جیسے الفاظ ادا کرتی ہے اور پھر اس کی زبان سے جندگی، بجا اور گریب گربا جیسے الفاظ بھی نکلتے ہیں۔حیرت ہے بیدی جیسے بڑے افسانہ نگار سے اتنی غلطیاں کیسے سرزد ہوئیں۔''

کتاب میں افسانہ نگاروں کے بارے میں مفصل فوکس کیا گیا ہے کہ ان کی جنم بھومی سید یہانت تک کا تذکرہ ملتا ہے کرشن چندر پر لکھے ہوئے مضمون میں ڈاکٹر سید احمد قادری اپنی آئیڈیالوجی اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

''ادب محض خوش وقتی اور ذہنی عیاش کا سامان نہیں بلکہ علم ودانش کا ایک حصہ اور زندگی کا ایک اہم صحیفہ ہے۔ادب سے جہاں ہماری جمالیاتی حس کی تسکین ہوتی ہے اور ایک خاص طرح کی سیرت سے ہم لطف اندوز ہوتے ہیں اور ادب ہماری فکری بصیرت اور ذہنی ارتقاء کا وسیلہ بھی ہے۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے ہم ڈاکٹر سید احمد قادری کی فکری، فنی، سوچ کا اندازہ اور کتاب ہذا کے مضامین کو اسی پیراگراف کے تناظر میں دیکھ سکتے ہیں۔مصنف نے ابتداء میں یک طویل مضمون رقم کیا ہے اور دنیائے افسانہ کا دبستان ہی پیش کر دیا ہے۔کہیں کہیں وہ تحریر میں جذباتی بھی نظر آتے ہیں اور بے باک بھی۔انھوں نے اپنے مضمون میں 1970 کے بعد اردو فسانے کی عدم مقبولیت کے ذمہ دار چند ایک ناقدین کو ٹھہرایا ہے۔دوسری جانب سید احمد قادری کہتے ہیں کہ شب خون شعور اور سطور جیسے اردو رسائل نے عدم ترسیل افسانوں کی اشاعت میں غیر معمولی کردار

ادا کیا تھا جس کی وجہ سے اردو افسانہ داؤ پر لگ گیا تھا۔ان کا یہ بھی احساس ہے کہ اردو افسانے کی فضاء پہلے کے مقابلے میں سازگار ہوتی جارہی ہے۔ڈاکٹر سید احمد قادری نے ڈاکٹر غضنفر اقبال کی کتاب ''اردو افسانہ 1980 کے بعد'' کا جائزہ بھی اپنے ابتدائی کلمات میں اس طرح سے لیا ہے۔

> '' ڈاکٹر غضنفر اقبال کی بھی ایک بے حد اہم کتاب '' اردو افسانہ 1980 کے بعد'' منظر عام پر آئی ہے جس میں انھوں نے 80ء کے بعد ابھرنے والے چند افسانہ نگاروں کی تخلیقی جہات کا بھرپور تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اپنی گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے ساتھ ساتھ اردو افسانے کی بازیافت کی مثبت کوشش کی ہے۔''

'' قومی یک جہتی کا سفیر افسانہ نگار: ذکی انور'' سے علم ہوتا ہے کہ ذکی انور جیسے فرقہ واریت کے شعلوں کو بجھانے والے اہم تر افسانہ نگار تھے۔مگر ظلم اشرار نے اس مصلح کو ہی ابدی نیند سلا دیا۔ مصنف نے ذکی انور کے افسانوں کی تعداد 500، 25 ناولیں اور تقریباً سو ریڈیو اور اسٹیج ڈراموں کی بتائی ہے۔اور اس بات پر تاسف کا اظہار بھی کیا ہے کہ ناقدوں نے ذکی انور مرحوم کے فن پر توجہ نہ دی اس کی وجہ ڈاکٹر قادری یہ بتاتے ہیں۔:

> '' ہمارے ادب کے ناقدین پرانی لکیروں کو پیٹنے یا پھر کسی فائدے کی امید یا تعلقات بنانے پر یقین رکھتے ہیں۔یہ اردو ادب کا بہت بڑا المیہ ہے، جسے نوجوان اور ابھرتے نقاد ہی ختم کر سکتے ہیں''

کتاب، افسانہ نگار اور افسانے، افسانوں کی تنقید میں ایک اضافہ ہی ہے۔کیوں کہ افسانوی فن پر کتابیں ہم ہاتھوں کی انگلیاں پر گن سکتے ہیں۔افسانیات کی دنیا میں ڈاکٹر سید احمد قادری نے قابل قدر کام انجام دیا ہے۔مجھے امید ہے کہ کتاب خاصانِ ادب سے داد ضرور وصول کرے گی جس کی وہ مستحق ہے۔ ●●

(بہ شکریہ : اردو بک ریویو، نئی دہلی، جنوری تا مارچ 2009ء)

اردو میں افسانچہ کی روایت

ڈاکٹر عظیم راہی

افسانوی ادب کے راہی ڈاکٹر عظیم راہی کی نئی کتاب اردو میں افسانچہ کی روایت زیر نظر ہے۔ اس کتاب کا ایم فل یا پی ایچ ڈی کے مقالے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور تدریس سے بھی کوئی واسطہ نہیں ہے۔ وہ افسانہ نگار، افسانچہ، نگار اور نثری نظم کے شاعر ہیں۔

'اردو میں افسانچہ کی روایت' کو ڈاکٹر عظیم راہی نے چھ سمتوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان چھ سمتوں میں انھوں نے افسانچہ کی ابتداء، افسانچہ کی تعریف، مہاراشٹرا میں افسانچہ نگاری اور ملک بھر میں افسانچہ کی صورت حال واحوال کو رقم کیا ہے۔ ڈاکٹر عظیم راہی اردو افسانچہ نگاری کے سفر سے مطمئن ہیں۔ ایک جگہ کتاب میں لکھتے ہیں:

> "موجودہ نئی صدی میں اس کے تابناک مستقبل اور مزید مقبویت کی بجا طور پر توقع کی جاسکتی ہے۔"

ڈاکٹر عظیم نے زیر بحث کتاب کو وجود میں لانے کے لیے ملک بھر کے افسانچہ نگاروں کی کتابوں کا مطالعہ بطریق احسن کیا ہے۔ انھوں نے اس تحقیقی وتنقیدی کام کے لیے کئی کتابیں زیر مطالعہ لائیں اور اپنے کام میں کامیاب ہو کر نکلے ہیں۔ اردو ادب میں ادھر نئی نئی اصناف پر باتیں ہو رہی ہیں اور کتابیں شائع کی جا رہی ہیں۔ ڈاکٹر عظیم راہی نے ایک اہم صنف فکشن کو قید کرلیا اور بازی لے گئے۔ یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ افسانچہ اپنے وجود کے لیے ادب اور ناقدین کی گلیاروں میں گھوم رہا ہے۔ چند یار لوگ نے اس صنف کے ساتھ مذاق کیا ہے۔ اس

صنف میں ایسے نام بھی سامنے آئے جنھوں نے یک سطری نظم کی طرح یک سطری افسانچہ لکھ ڈالا۔

ڈاکٹر عظیم راہی نے اردو فکشن کی تنقید میں افسانچہ پر کتاب لکھ کر ایک صنف کی تاریخ کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ وہ اس صنف کی پیش قدمی بھی چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر عظیم راہی کی کتاب اردو میں افسانچہ کی روایت ہی نہیں ہے بلکہ لفظ و معنی کا ایک جہان ہے اور اردو افسانچہ نگاری کی تنقید و تجزیہ کا ہراول دستہ ہے۔

●●

(بہ شکریہ اردو بک ریویو نئی دہلی، جنوری تا مارچ 2011ء)

اردو کے چند فکشن نگار

ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی

ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی کی کتاب اردو کے چند فکشن نگار 20 فکشن نگاروں کی گاتھا ہے۔ مصنف کتاب نے پریم چند سے عہد موجود کے فکشن نگار کا احاطہ کیا۔ کتاب میں مجنون گورکھپوری جیسے فراموش کردہ افسانہ نگار کے فکروفن پر مضمون لکھ کر ایک اہم ذمہ نبھائی ہے۔ نسیم اعظمی کے زیر نظر مضمون سے میرے علم میں اضافہ ہوا۔ مجنوں پردہ خفا میں گم ہوگئے تھے۔ ایسے افسانہ نگار کو مصنف نے اپنے مطالعے اور تحقیقات سے عہد رفتہ سے عہد حاضر میں لانے میں کامیاب رول ادا کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مجنوں گورکھپوری اردو کے ایک اہم افسانہ نگار، ناول نویس اور فکشن نقاد ہیں جن کا شمار اردو فکشن کو مضبوط و مستحکم بنیادیں فراہم کرنے والوں میں کیا جاتا ہے۔ اور کیا جاتا رہے گا۔ اور ان کے افسانوں کی ادبی اور تاریخی حیثیت بہر حال مسلم رہے گی۔''

مجنوں گورکھپوری کی طرح عزیز احمد کو ان کے ناولوں کی وجہ سے یاد رکھا جاتا ہے۔ ان کی افسانوی جہت پر اتنی روشنی نہیں ڈالی گئی جس کا استحقاق ان کی افسانہ نگار رکھتی ہے۔ نسیم اعظمی نے عزیز کی فکشن نگاری پر بھرپور اور عمدہ مضمون قلم بند کیا ہے۔ تصور شیخ، عزیز احمد کا اہم ترین افسانہ ہے۔ تصور شیخ سے عزیز احمد کی شناخت بنی اور ان کے دیگر افسانے ماضی کا آئینہ ہوگئے۔ اس مضمون میں عزیز احمد کے افسانوی امتیازات کا گہرا اور گھنا مطالعہ فاضل مصنف نے کیا ہے۔

"عزیز احمد کے افسانوں میں جو چیز سب سے زیادہ قاری کو متاثر کرتی
ہے اور افسانہ پڑھتے وقت قاری میں ایک قسم کے اضطراب اور تجسس کی
کیفیت کو برقرار رکھتی ہے۔ وہ اصل کی منظر کشی ہوتی ہے۔ ان کے
افسانوں کے مناظر عموماً پس منظر کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔"

ایم نسیم اعظمی نے پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، صالحہ عابد حسین، بلونت سنگھ، سریندر پرکاش اور نئے فنکاروں میں ساجد رشید مرحوم، علیم مسرور، سعید زیدی، اشتیاق سعید کے افسانوی فن کا جائزہ بطریق احسن پیش کیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں ایم نسیم اعظمی اپنے پسند کے فکشن نگاروں پر اپنے لفظوں میں بازدید کر کے قاری کو متاثر کیا ہے۔ ان کا طرز بیان نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ انھوں نے افسانے کے باطن میں اتر کر افسانے کے مرکزیہ تک رسائی حاصل کرتے ہوئے افسانہ کا محور فکر کا تعین کیا ہے۔

افسانے تنقید میں ایم نسیم اعظمی کی کتاب بحث انگیز مخاطبہ قائم کرتی ہے۔ مصنف نے استدلالی انداز اپناتے ہوئے تازہ افکار کی نمو کرتے ہوئے افسانہ کا ایک جہان تشکیل دیا ہے۔ یہ جہان افسانے تنقید میں نیا رخ، نئی روشنی اور نئے استعارے کا کام کرتا ہے۔ نسیم اعظمی نے فکشن کے مطالعاتی باب میں گہری بصیرت، ذکاوت فکر اور دقت نظر سے امتیازی شان پیدا کی ہے۔ جس سے فکشن نگاروں کو نئی روشنی ملی ہے۔

●●

دنیا کا سب سے انمول رتن

پریم چند

دلفگار ایک پرخار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ حسن کی دیوی یعنی ملکہ دلفریب کا سچا اور جانباز عاشق تھا۔ ان عشاق میں نہیں جو عطر پھلیل میں بس کر اور رباس فاخرہ سج کر عاشق کے بھیس میں معشوقیت کا دم بھرتے ہیں بلکہ ان سیدھے سادے بھولے بھالے فدائیوں میں جو کوہ اور بیاباں میں سر ٹکراتے اور نالہ وفریاد مچاتے پھرتے ہیں۔ دلفریب نے اس سے کہا تھا کہ اگر تو میرا سچا عاشق ہے تو جا اور دنیا کی سب سے بیش بہا شے لے کر میرے دربار میں آ۔ تب میں تجھے اپنی غلامی میں قبول کروں گی۔ اگر تجھے وہ چیز نہ ملے تو خبردار! ادھر کا رخ نہ کرنا۔ ورنہ دار پر کھینچوا دوں گی۔ دلفگار کو اپنے جذبے کے اظہار کا شکوہ وشکایات اور جمال یار کے دیدار کا مطلق موقع نہ دیا گیا۔ دفریب نے جونہی یہ فیصلہ سنایا اس کے چوبداروں نے غریب دلفگار کو دھکے دے کر باہر نکال دے اور آج تین دن سے یہ ستم رسیدہ شخص اسی پرخار درخت کے نیچے اسی وحشت ناک میدان میں بیٹھا ہوا سوچ رہا ہے کہ کیا کروں؟ آب حیت؟ تاج خسرو؟ جام جم؟ تخت طاؤس؟ زر پرواز؟ نہیں یہ چیزیں ہرگز نہیں۔ دنیا میں ضرور ان سے گراں تر ان سے بھی بیش بہا چیزیں موجود ہیں۔ مگر وہ کیا ہیں؟ کیسے ملیں گی؟ یا خدا میری مشکل کیوں کر آسان ہوگی!

دلفگار انھیں خیالات میں چکر کھا رہا تھا۔ اور عقل کچھ کام نہ کرتی تھی منیر شامی کو حاتم سا مددگار مل گیا۔ اے کاش کوئی میرا بھی مددگار ہو جاتا اے کاش مجھے بھی اس چیز کو جو دنیا کی سب

سے بہت بہا ہے، نام بتلا دیا جاتا بلا سے وہ شئے دستیاب نہ ہوتی مگر مجھے اتنا تو معلوم ہو جاتا کہ کس قسم کی چیز ہے۔ میں گھڑے برابر موتی کی کھوج میں جا سکتا ہوں۔ میں سمندر کا نغمہ، پتھر کا دل، قضا کی آواز، اوران سے بھی زیادہ بے نشان چیزوں کی تلاش میں کمر ہمیت باندھ سکتا ہوں۔ مگر دنیا کی سب سے بہت بہا شئے یہ میرے پرپرواز سے بالاتر ہے۔

آسمان پر تارے نکل آئے تھے۔ دلفگار یکا یک خدا کا نام لے اٹھا اور ایک طرف کو چل کھڑا ہوا۔ بھوکا پیاسا، برہنہ تن، خستہ وزار وہ برسوں ویرانوں اور آبادیوں کی خاک چھانتا پھرا، تلوے کانٹوں سے چھلنی ہو گئے جسم میں تار مسطر کی طرح ہڈیاں ہی ہڈیاں نظر آنے لگیں۔ مگر وہ چیز جو دنیا کی سب سے بیش بہا شئے تھی میسر نہ ہوئی اور نہ اس کا کچھ نشان ملا۔

ایک روز بھولتا بھٹکتا ایک میدان میں نکلا۔ جہاں ہزاروں آدمی حلقہ باندھے کھڑے تھے، بیچ میں کئی عمامے اور عبا والے ریشائیل قاضی شان تحکم سے بیٹھے ہوئے باہم کچھ غرفش کر رہے تھے اور اس جماعت سے ذرا دور پر ایک سولی کھڑی تھی۔ دلفگار کچھ ناتوانی کے غلبے سے اور کچھ یہاں کی کیفیت دیکھنے کے ارادے سے ٹھٹک گیا۔ کیا دیکھتا ہے کہ کئی برقندار ایک دست و پا بزنجیر قیدی کو لے چلے آ رہے ہیں۔ سولی کے قریب پہنچ کر سب سپاہی رک گئے اور قیدی کی ہتھکڑیاں بیڑیاں سب اتار لی گئیں۔ اس بدقسمت شخص کا دامن صدہا بے گناہوں کے خون کے چھینٹوں سے رنگین ہو رہا تھا اور اس کا دل نیکی کے خیال اور رحم کی آواز سے مطلق مانوس نہ تھا۔ اسے کالا چور کہتے تھے۔ سپاہیوں نے اسے سولی کے تختے پر کھڑا کر دیا۔ موت کی پھانسی اس کی گردن میں ڈال دی اور جلادوں نے تختہ کھینچنے کا ارادہ کیا کہ بدقسمت مجرم چیخ کر بولا اللہ مجھے یک دم کے لیے پھانسی سے اتار دو۔ تا کہ اپنے دل کی آخری آرزو نکال لوں۔ یہ سنتے ہی چاروطرف سناٹا چھا گیا۔ لوگ حیرت میں آ کر تاکنے لگے۔ قاضیوں نے ایک مرنے والے شخص کی آخری استدعا کو رد کرنا مناسب نہ سمجھا اور بدنصیب سیہ کار کالا چور ذرا دیر کے لیے پھانسی سے اتار لیا گیا۔

اس مجمع میں ایک خوبصورت بھولا بھالا لڑکا ایک چھڑی پر سوار ہو کر اپنے پیروں پر اچھل

اچھل کر فرضی گھوڑا دوڑا رہا تھا اور اپنے عالم سادگی میں مگن تھا گویا وہ اس وقت واقعی کسی عربی رہوار کا شہسوار ہے اس کا چہرہ اس سچی مسرت سے کنول کی طرح کھلا ہوا تھا جو چند دنوں کے لیے بچپن ہی میں حاصل ہوتی ہے اور جس کی یاد ہم کو مرتے دم تک نہیں بھولتی۔ اس کا سینہ ابھی تک معصیت کے گرد و غبار سے بے لوث تھا اور معصومیت اسے اپنی گود میں کھلا رہی تھی۔

بدقسمت کالا چور پھانسی سے اترا۔ ہزاروں آنکھیں اس پر گڑی ہوئی تھیں۔ وہ اس لڑکے کے پاس آیا اور اسے گود میں اٹھ کر پیار کرنے لگا۔ اسے اس وقت وہ زمانہ یاد آیا جب وہ خود ایسا ہی بھولا بھالا، ایسا ہی خوش و خرم اور آلائشات دینوی سے ایسا ہی پاک وصاف تھا۔ ماں گودیوں میں کھلاتی تھی۔ باپ بلائیں لیتا تھا اور سارا کنبہ جانیں وار کرتا تھا۔ آہ! کالے چور کے دل میں اس وقت ایام گذشتہ کی یاد کا اتنا اثر ہوا کہ اس کی آنکھوں سے جنھوں نے نیم بسمل لاشوں کو تڑپتے دیکھا اور نہ جھپکی تھیں۔ آنسوں کا ایک قطرہ ٹپک پڑا۔ دلفگار نے لپک کر اس دُرِیکتا کو ہاتھ میں لے لیا اور اس کے دل نے کہا بے شک یہ شئے دنیا کی سب سے انمول چیز ہے۔ جس پر تخت طاؤس اور جام جم اور آب حیات اور زر پرویز سب تصدق ہیں۔

اسی خیال سے خوش ہوتا، کامیابی کی امید سے سرمست، دلفگار اپنی معشوق، دلفریب کے شہر مینو سواد کو چلا۔ مگر جوں جوں منزلیں طے ہوتی جاتی تھیں۔ اس کا دل بیٹھا جاتا تھا کہ کہیں اس چیز کی جسے میں دنیا کی سب سے بیش بہا چیز سمجھتا ہوں۔ دلفریب کی نگاہوں میں قدر نہ ہوئی تو میں دار پر کھینچ دیا جاؤں گا اور اس دنیا سے نامراد جاؤں گا۔ پر ہر چہ بادا باد۔ اب تو قسمت آزمائی ہے۔ آخر کو وہ دریا طے کرتے شہر مینو سواد میں آ پہنچا اور دلفریب کے در دولت پر جا کر التماس کی کہ خستہ وزار دلفگار بفضل خدا تعمیل ارشاد کر کے آیا ہے۔ اور شرف قدم بوسی چاہتا ہے۔ دلفریب نے فی الفور حضور میں بلا بھیجا اور ایک زرنگار پردہ کی اوٹ سے فرمائش کی کہ وہ ہدیہ پیش کروں۔ دلفگار نے ایک عجیب امید و بیم کے عالم میں وہ قطرہ پیش کیا اور اس کی ساری کیفیت نہایت ہی موثر لہجے میں بیان کی۔ دلفریب نے کل روداد بغور سنی۔ اور تحفہ ہاتھ میں لے کر ذرا دیر تک غور کر کے بولے"

دلفگار بے شک تو نے دنیا کی ایک بیش قیمت چیز ڈھونڈ نکالی ہے۔ تیری ہمت کو آفریں اور تیری فراست کو مرحبا! مگر یہ دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز نہیں اس لیے تو یہاں سے جا اور پھر کوشش کر۔ شاید اب کی تیرے ہاتھ در مقدر لگے اور تیری قسمت میں میری غلامی لکھی ہو۔ اپنے عہد کے مطابق میں تجھے دار پر کھینچوا سکتی ہوں مگر میں تیری جان بخشی کرتی ہوں اس لیے کہ تجھ میں وہ اوصاف موجود ہیں جو میں اپنے عاشق میں دیکھنا چاہتی ہوں اور مجھے یقین ہے کہ تو ضرور کبھی سرخ رو ہوگا۔ ناکام و نامراد دلفگار اس عنایت معشوقانہ سے ذرا دلیر ہو کر بولا

"اے محبوب دلنشیں بعد مدتہائے دراز تیرے آستاں کی جب رسائی نصیب ہوئی ہے۔ پھر خدا جانے ایسے دن کب آئیں گے۔ کیا تو اپنے جانباز کے حال زار پر ترس نہ کھائے گی اور اپنے جمال جہاں آرا کا جلوہ دکھا کر اس سوختہ تن دلفگار کو آنے والی سختیوں کے جھیلنے کے لیے مستعد نہ بنائے گی۔ تیری ایک نگاہ مست کے نشہ سے بیخود ہو کر وہ کر سکتا ہوں جو آج تک کسی سے نہ ہوا ہو۔ دلفریب عاشق کے یہ اشتیاق آمیز کلمات کو سن کر برافروختہ ہوگئی اور حکم دیا کہ اس دیوانے کو کھڑے کھڑے دربار سے نکال دو۔ چوبدار نے فوراً غریب دلفگار کو دھکے دے کر کوچہ یار سے باہر نکال دیا۔

کچھ دیر تک تو دلفگار معشوقانہ ستم کیش کی اس تندخوئی پر آنسو بہاتا رہا۔ بعد ازاں سوچنے لگا کہ اب کہاں جاؤں۔ مدتوں کی راہ نوردی و بادیہ پیمائی کے بعد یہ قطرۂ اشک ملا تھا۔ اب ایسی کون سی چیز ہے جس کی قیمت اس در آبدار سے زائد ہو۔ حضرت خضرؑ تم نے سکندر کو چاہ ظلمات کا راستہ دکھایا تھا کیا میری دستگیری نہ کرو گے؟ سکندر شاہ ہفت کشور تھا۔ میں تو یک خانماں برباد مسافر ہوں۔ تم نے ہی ڈوبتی کشتیاں کنارے لگائی ہیں۔ مجھ غریب کا بیڑا بھی پار کرو۔ اے جبرئیل عالی مقام! کچھ تمھیں اس عاشق نیم جان و اسیر رنج و محن پر ترس کھائیو۔ تم مقربین بارگاہ سے ہو۔ کیا میری مشکل آسان نہ کرو گے؟ الغرض دلفگار بیزار نے بہت فریاد مچائی۔ مگر کوئی اس کی دستگیری کے لیے نمودار نہ ہوا۔ آخر مایوس ہو کر وہ مجنوں صفت دوبارہ ایک طرف کو چل کھڑا ہوا۔

دلفگار نے پورب سے پچھّم تک اوراتر سے دکھن تک کتنے ہی دیاروں کی خاک چھانی۔ کبھی برفشانی چوٹیوں پر سویا، کبھی ہولناک وادیوں میں بھٹکتا پھرا۔ مگر جس چیز کی دھن تھی وہ نہ ملی۔ یہاں تک کہ اس کا جسم ایک تودۂ استخواں ہوگیا۔

ایک روز وہ شام کے وقت کسی دریا کے کنارے خستہ حال پڑا ہوا تھا۔ نشہ بےخودی سے چونکا تو کیا دیکھتا ہے کہ صندل کی چتابنی ہوئی ہے۔ اور اس پر ایک نازنین شہانے جوڑے پہنے، سولہوں سنگار کئے بیٹھی ہوئی ہے۔ اس کے زانوں پر اس کے پیارے شوہر کی لاش ہے۔ ہزاروں آدمی حلقہ باندھے کھڑے ہیں اور پھولوں کی برکھا کر رہے ہیں۔ یکا یک چتا میں سے خود بخود ایک شعلہ اٹھا۔ ستی کا چہرہ اس وقت ایک پاک جذبے سے منور ہو رہا تھا۔ مبارک شعلے اس کے گلے لپٹ گئے اور دم زدن میں وہ پھول سا جسم تودۂ خاکستر ہوگیا۔ معشوق نے اپنے تئیں عاشق پر نثار کردیا اور دو فدائیوں کی سچی، لافانی اور پاک محبت کا آخری جلوہ نگاہ ظاہر سے پنہاں ہوگیا۔ جب سب لوگ اپنے گھروں کو لوٹے تو دلفگار چپکے سے اٹھا اور اپنے گریبان چاک دامن میں یہ تودۂ خاک سمیت لیا اور اس مشت خاک وک دنیا کی سب سے گراں بہا چیز سمجھتا ہوا کامرانی کے نشہ میں مخمور کوچہ یار کی طرف چلا۔ اب کی جوں جوں وہ منزل مقصود کے قریب آتا تھا اس کی ہمتیں بڑھتی جاتی تھیں۔ کوئی اس کے دل میں بیٹھا ہوا کہہ رہا تھا اب کی تیری فتح ہے اور اس خیال نے اس کے دل جو جو خواب دکھائے۔ اس کا ذکر فضول ہے۔ آخر وہ شہر مینوسواد میں داخل ہوا اور دلفریب کے آستانِ رفعت نشان پر جاکر خبر دی کی دلفگار سرخرو اور باوقر لوٹا ہے اور حضوری میں باریاب ہوا چاہتا ہے۔ دلفریب نے عاشق جانباز کوفوراً دربار میں بلایا وراس چیز کے لیے جو دنیا کی سب سے بیش بہا جنس تھی، ہاتھ پھیلا دیا۔ دلفگار نے جرات کر کے اس ساعد سیمیں کا بوسہ لے لیا اور وہ مست خاک اس میں رکھ کر وہ ساری کیفیت نہایت دلسوز انداز میں کہہ سنائی اور معشوقہ دل پذیر کے نازک لبوں سے اپنی قسمت کا مبارک اور جانفزا فیصلہ سننے کے لیے منتظر ہو بیٹھا۔ دلفریب نے اس مشتِ خاک کو آنکھوں سے لگایا اور کچھ دیر تک دریائے تفکر میں غرق رہنے کے بعد بولے

۔"اے عاشق جاں نثار دلفگار! بے شک یہ خاک کیمیائے صفت جو تو لایا ہے دنیا کی نہایت بیش قیمت چیز ہے اور میں تیری صدق دل سے ممنون ہوں کہ تو نے ایسی بیش بہا تحفہ مجھے پیش کیا۔ مگر دنیا میں اس سے بھی زیادہ گراں قدر کوئی چیز ہے جا اسے تلاش کر اور تب میرے پاس آ۔ میں تہہ دل سے دعا کرتی ہوں کہ خدا تجھے کامیاب کرے۔ یہ کہہ کر وہ پردۂ زرنگار سے باہر آئی اور معشوقانہ ادا سے اپنے جمال جاں سوز کا نظارہ دکھا کر پھر نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ ایک برق تھی کہ کوندی اور پھر پردۂ ابر میں چھپ گئی۔ ابھی دلفگار کے حواس بجا نہ ہونے پائے تھے کہ چوبدار نے ملائمت سے اس کا ہاتھ پکڑ کر کوچہ یار سے نکال دیا۔ اور پھر تیسری بار وہ بندۂ محبت وہ زاویہ نشین کنج ناکامی یاس کے اتھاہ سمندر میں غوطہ کھانے لگا۔

دلفگار کے ہیاؤ چھوٹ گیا۔ اسے یقین ہوگیا کہ میں دنیا میں ناشاد نامراد مرجانے کے لیے پیدا کیا گیا تھا اور اب بجز اس کے کوئی چارہ نہیں کہ کسی پہاڑ پر چڑھ کر اپنے تئیں گرادوں تاکہ معشوق کی جفا کاریوں کی لیے ایک ریزۂ استخواں بھی باقی نہ رہے۔ وہ دیوانہ وار اٹھا اور افتاں وخیزاں ایک سر بفلک کوہ کی چوٹی پر جا پہنچا۔ کسی اور وقت وہ ایسے اونچے پہاڑ پر چڑھنے کی جرأت نہ کرسکتا تھا۔ مگر اس وقت جان دینے کے جوش میں اسے وہ پہاڑ ایک معمولی ٹیکرے سے زیادہ اونچا نہ نظر آیا۔ قریب تھا کہ وہ نیچے کود پڑے کہ ایک سبز پوش پیر مرد، سبز عمامہ باندھے ایک ہاتھ میں تسبیح اور دوسرے ہاتھ میں عصا لیے برآمد ہوئے اور ہمت افزا لہجے میں بولے" دلفگار! نادان دلفگار! یہ کیا بزدلانہ حرکت ہے؟ استقلال راہ عشق کی پہلی منزل ہے۔ بایں ہمہ ادعائے عاشق تجھے اتنی بھی خبر نہیں۔ مرد بن اور یوں ہمت نہ ہار۔ مشرق کی طرف ایک ملک ہے جس کا نام ہندوستان ہے۔ وہاں جا در تیری آرزو پوری ہوگی۔" یہ کہہ کر حضرت خضر غائب ہوگئے۔ دلفگار نے شکریہ کی نماز ادا کی اور تازہ حوصلے، تازہ جوش اور غیبی امداد کا سہارا پاکر خوش خوش پہاڑ سے اترا اور جانب ہند مراجعت کی۔

مدتوں تک پرخار جنگلوں، شرربار ریگستانوں، دشوار گذار وادیوں اور ناقابلِ عبور

پہاڑوں کو طے کرنے کے بعد دلفگار ہند کی پاک سرزمین میں داخل ہوا اور ایک خوشگوار چشمہ میں سفر کی کلفتیں دھو کر غلبۂ ماندگی سے لب جوبار لیٹ گیا۔ شام ہوتے ہوتے وہ ایک کفت دست میدان میں پہنچا جہاں بے شمار نیم کشتہ اور بے جان لاشیں بے گور و کفن پڑی ہوئی تھیں۔ زاغ و زغن اور وحشی درندوں کی گرم بازاری تھی اور سارا میدان خون سے شنگرف ہو رہا تھا۔ یہ ہیبت ناک نظارہ دیکھتے ہی دلفگار کا جی دہل گیا۔ خدایا! کس عذاب میں جان پھنسی۔ مرنے والوں کا کراہنا۔ سسکنا اور ایڑیاں رگڑ کر جان دینا۔ درندوں کا ہڈیوں کو نوچنا اور گوشت کے لوتھڑوں کو لے کر بھاگنا۔ ایسا ہولناک سین دلفگار نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ یکایک اسے خیال آیا۔ میدان کارزار ہے اور یہ لاشیں سورما سپاہیوں کی ہیں اتنے میں قریب سے کراہنے کی آواز آئی۔ دلفگار اس طرف پھرا تو دیکھا کہ ایک قوی ہیکل شخص جس کا مردانہ چہرہ ضعف جانکندنی سے زرد ہو گیا ہے زمین پر سرنگوں پڑا ہوا ہے۔ سینے سے خون کا فوارہ جاری ہے مگر شمشیر آبدار کا قبضہ پنجے سے الگ نہیں ہوا۔ دلفگار نے ایک چیتھڑا لے کر دہان زخم پر رکھ دیا تاکہ خون رک جائے اور بولا ''اے جواں مرد تو کون ہے؟'' جواں مرد نے یہ سن کر آنکھیں کھولیں اور دلیرانہ لہجے میں بولا۔ ''کیا تو نہیں جانتا کہ میں کون ہوں۔ کیا تو نے آج اس تلوار کی کاٹ نہیں دیکھی؟ میں اپنی ماں کا بیٹا اور بھارت کا لخت جگر ہوں۔'' یہ کہتے کہتے اس کے تیواروں پر بل پڑ گئے۔ زرد چہرہ خشمگیں ہو گیا اور شمشیر آبدار پھر اپنا جوہر دکھانے کے لیے چمک اٹھی۔ دلفگار سمجھ گیا کہ یہ اس وقت مجھے دشمن خیال کر رہا ہے۔ ملائمت سے بولا ''اے جواں مرد! میں تیرا دشمن نہیں ہوں۔ ایک آوارہ وطن غربت زدہ مسافر ہوں۔ ادھر بھولتا بھٹکتا آ نکلا۔ براہ کرم مجھ سے یہاں کی مفصل کیفیت بیان کر۔'' یہ سنتے ہی زخمی سپاہی نہایت شیریں لہجہ میں بولا۔ ''اگر تو مسافر ہے تو آ اور میرے خون سے تر پہلو میں بیٹھ جا۔ کیوں کہ یہی دو انگل زمین ہے جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے۔ اور جو سوائے موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔ افسوس ہے کہ تو یہاں ایسے وقت میں آیا جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے قابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا اور اس وقت ہم بے وطن ہیں۔ مگر

(پہلو بدل کر) ہم نے حملہ آور غنیم کو بتا دیا کہ راجپوت اپنے دیس کے لیے کیسی بے جگری سے جان دیتا ہے۔ یہ آس پاس جو لاشیں تو دیکھ رہا ہے یہ ان لوگوں کی ہیں جو اس تلوار کے گھاٹ اترے ہیں (مسکرا کر) اور گو کہ میں بے وطن ہوں۔ مگر غنیمت ہے کہ حریف کے حلقہ میں مر رہا ہوں۔ (سینے کے زخم سے چیتھڑا نکال کر) کیا تو نے یہ مرہم رکھ دیا۔ خون نکلنے دے۔ اسے روکنے سے کیا فائدہ؟ کیا میں اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کے لیے زندہ ہوں؟ نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا۔ اس سے بہتر موت ممکن نہیں"

جواں مرد کی آواز مدھم ہوگئی۔ اعضاڈھیلے ہو گئے۔ خون اس کثرت سے بہا کہ اب خود بخود بند ہوگیا۔ رہ رہ کر ایک آدھ قطرہ ٹپک پڑتا تھا۔ آخر کار سارا جسم بیدم ہوگیا۔ قلب کی حرکت بند ہوگئی اور آنکھیں مند گئیں۔ دلفگار نے سمجھا کہ اب کام تمام ہوگیا۔ کہ مرنے والے نے آہستہ سے کہا "بھارت ماتا کی جئے" اور اس کے سینہ سے آخری قطرہ خوب نکل پڑا۔ یک سچے محبِّ وطن اور دیس بھگت نے حب الوطنی کا حق ادا کر دیا۔ دلفگار اس نظارہ سے بے حد متاثر ہوا اور اس کے دل نے کہا بے شک دنیا میں اس قطرۂ خون سے بیش قیمت شے نہیں ہوسکتی۔ اس نے فوراً رشک لعل رمانی کو ہاتھ میں لے لیا اور اس دلیر راجپوت کی بہ ست پر عش عش کرتا ہوا عازم وطن ہوا۔ اور وہی سختیاں جھیلتا ہوا بالآخر ایک مدت دراز میں ملکہ اقلیم خوبی اور دُرِ صدف محبوبی کے درِ دولت پر جا پہنچا اور پیغام دے کہ دلفگار سرخرو کامگار لوٹا ہے اور دربار گہربار میں حاضر ہونا چاہتا ہے۔ دلفریب نے اسے فوراً حاضر ہونے کا حکم دیا۔ خود حسبِ معمول پردۂ زرنگار کے پس پشت بیٹھی اور بولی۔ "دلفگار! اب کی تو بہت دنوں کے بعد واپس آیا ہے۔ لا۔ دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز کہاں ہے؟ دلفگار نے پنجہ حنائی کا بوسہ لے کر وہ قطرۂ خون اس پر رکھ دیا اور اس کی مشرح کیفیت پر جوش لہجے میں کہہ سنائی۔ وہ خاموش بھی نہ ہونے پایا تھا کہ یکا یک وہ پردۂ زرنگار ہٹ گیا اور دلفگار کے روبرو ایک دربار حسن آراستہ نظر آیا۔ جس کی ایک ایک نازنین رشک زلیخا تھی۔ دلفریب بصد شان رعنائی مسند زریں کار پر جلوہ افروز تھی۔ دلفگار یہ طلسم حسن دیکھ کر متحیر ہوگیا اور نقشِ دیوار کی

طرح سکتے میں آگیا کہ دلفریب مسند سے اٹھی اور کئی قدم آگے بڑھ کر اس کے ہم آغوش ہوگئی۔ رقاصانِ دلنواز نے شادیانے گانے شروع کئے۔ حاشیہ نشینان دربار نے دلفگار کو نذریں گذاریں اور ماہ وخورشید کو بہ عزت تمام مسند پر بٹھادیا۔ جب نغمہ دل پسند بند ہوا تو دلفریب کھڑی ہوگئی اور دست بستہ ہوکر دلفگار سے بولی: "اے عاشق جان نثار دلفگار! میری دعائیں تیر بہدف ہوئیں اور خدا نے میری سن لی اور تجھے کامیاب وسرخرو کیا۔ آج سے تو میرا آقا ہے اور میں تیری کنیز ناچیز۔" یہ کہہ کر اس نے ایک مرصع صندوقچہ منگایا اور اس میں سے ایک لوح نکالا جس پر آب زر سے لکھا ہوا تھا۔ "وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔" ●●

(بہ شکریہ: کتاب سوزِ وطن۔ پریم چند، مقدمہ وحواشی۔ پروفیسر علی احمد فاطمی)

دنیا کا سب سے انمول رتن

(تجزیہ)

پریم چند بلند قد اور بنیاد گزار افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوں کا مجموعہ سوزِ وطن (جون 1908) میں شائع ہوا تھا جس میں پانچ افسانے شامل تھے۔ (۱) دنیا کا سب سے انمول رتن (۲) شیخ مخمور (۳) یہی میرا وطن ہے (۴) صلہ ماتم (۵) عشق دنیا اور حب الوطن۔

سوزِ وطن کے تمام افسانے متنازعہ فیہ ہیں۔ جس میں باغیانہ جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔ سوزِ وطن کے حرف اول میں پریم چند نے لکھا تھا۔

> "اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینہ پر ایک اور قدم بڑھایا اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سرابھارنے لگے۔ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔"

محولہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند ایک سچے دیش بھکت تھے۔ جو انگیز سامراجیت سے بھارت واسیوں کو گلو خلاصی کروانا چاہتے تھے۔ پریم چند کی ایک ایسی ہی کہانی ہے۔

دنیا کا سب سے انمول رتن، جس میں بھارت کی حریت خواہی کا نعرہ بلند کیا گیا ہے۔ پریم چند کی اس کہانی میں اپنے وطن بھارت کو لے کر سوز، درد اور حب وطن کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ کہانی تو دل فگار اور دل فریب کا عشق نامہ ہے لیکن پریم چند نے اس عشق کے بین السطور میں

دراصل حریت خواہی اور وطن پرستی کی اساس رکھی ہے۔ پریم چند دنیا کا سب سے انمول رتن میں داستانی انداز تحریر کو بروکار لائے ہیں۔ داستانی انداز در حقیقت پریم چند کی سائیکی کا ایک حصہ ہے جس میں انھوں نے یہ کہانی کا واقعہ بنا ہے۔ کہانی میں یوں بھی تو واقعہ کی وہ اہمیت ہوتی ہے جس طرح انسان میں ریڑھ کی ہڈی کی۔

کہانی 1908 میں تحریر کی گئی تھی جب بھارت فرنگی طاقت کے زیر اثر تھا۔ اس وقت ملک کے جو حالات تھے وہ کہانی میں جگہ جگہ عیاں اور نہاں ہیں۔ پریم چند اپنی اس کہانی میں زمینی حقائق سے چشم پوشی نہیں کرتے بلکہ اس کو بہتر انداز میں پیش کرتے ہیں وہ کہانی ہم بھارتی عوام کا حصہ بن جاتی ہے۔ دنیا کا سب سے انمول رتن کو اختصار کے ساتھ اگر ہم نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ دل فگار، ملکہ دل فریب کا عاشق ہے۔ دل فگار نے دل فریب سے شادی کی خواہش ظاہر کی تھی تو ملکہ اس شرط پر اس کی آرزو پوری کرنے پر تیار ہوتی ہے کہ وہ دنیا کی سب سے بے بہا شئے لاکر ملکہ کی نذر کردے۔ مگر ملکہ یہ نہیں بتاتی کہ وہ شے کیا ہے؟ دل فگار اس شئے کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور سوچتا ہے کہ وہ قارون کا خزانہ ہے؟ آب حیات ہے؟ تاج خسرو ہے؟ یا تخت طاؤس ہے؟ آخر وہ کیا شئے ہے۔ دل فگار کو بھٹکنے پر مجبور کر رہی ہے۔ وہ بے سہارا انجانی دشاؤں کی طرف چل پڑتا ہے کہ ایک دن ایسے ویرانے میں چلا جاتا ہے جہاں ایک چور کو پھانسی دی جانے والی تھی۔ چور نے پھانسی سے قبل اپنی آخری خواہش پوری کرنے کی اجازت مانگی۔ اجازت ملنے پر وہ نیچے اترا اور قریب ہی کھیلتے ہوئے ایک معصوم بچے کو گود میں لے کر پیار کرنے لگا۔ اس وقت اس کی آنکھ سے ایک آنسو ٹپک پڑا۔ دل فگار نے لپک کر آنسو کا یہ قطرہ اپنے ہاتھ پر لے لیا ور مسرت آمیز لمحوں میں دل فریب کے پاس پہنچا لیکن ملکہ نے کہا دنیا کا سب سے انمول رتن یہ شئے نہیں ہے۔ اس ناکامی کے بعد، دل فگار گوہر مقصود کی تلاش میں پھر نکل پڑتا ہے۔ کتنے ہی دریاؤں کی خاک چھانتا ہوا ایک دریا کے کنارے پہنچے تو دیکھا کہ بہت سے لوگوں کے حلقے میں ایک نازنین اپنے شوہر کی لاش زانوں پر رکھے بیٹھی ہے۔ یکا یک چتا میں ایک شعلہ بلند ہوتا ہے اور دیکھتے ہی

دیکھتے وہ نازنین اپنے شوہر کے ساتھ خاک ہوگئی جب سب لوگ اپنے گھروں کو لوٹے تو دل فگار چپکے سے اٹھا اور اپنے گریباں چاک دامن میں یہ خاک سمیٹ لیا اور اس مشت خاک کو دنیا کی سب سے گراں چیز سمجھتا ہے اور ملکہ دل فریب کے یہاں حاضر ہوتا ہے۔ ملکہ دلفریب، دل فگار کی اس شئے کو سراہتے ہوئے کہتی ہے کہ یہ بھی دنیا کا سب سے انمول رتن نہیں ہے۔ دل فگار، مایوس، اداس اور اضطراب کی کیفیت میں خودکشی کی طرف بڑھتا ہے۔ عین اس وقت کسی خضر راہ نے اس کی راہ نمائی کی جو سرزمین ہند پر تیرا مقصود حاصل ہوگا۔ دل فگار خضر کی بات سن کر ہند کی طرف عازم سفر ہوتا ہے۔ اس کے راستے میں کئی دشواریاں، مشکلات اور صعوبتیں ہوتی ہیں۔ وہ ان کی پرواہ کیے بغیر ہند کی سرزمین میں داخل ہو جاتا ہے۔ دل فگار دیکھتا ہے کہ جنگ کا میدان ہے۔ لاشیں بے گوروکفن پڑی ہوئی تھیں۔ یہ ہیبت ناک نظارہ دیکھتا تھا کہ اچانک ایک سپاہی جس کا آخری وقت ہوتا ہے وہ دل فگار سے گویا ہوتا ہے:

> "ہمارے باباداداکا دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا اور اس وقت ہم بے وطن ہیں۔ مگر (پہلو بدل کر) ہم نے حملہ آور غنیم کو بتا دیا کہ راج پوت اپنے دیس کے لیے کس بے جگری سے جان دیتا ہے یہ آس پاس جو لاشیں تو دیکھ رہا ہے یہ ان لوگوں کی ہیں جو اس تلوار کے گھاٹ اترے ہیں (مسکرا کر) اور گو کہ میں بے وطن ہوں۔ مگر غنیمت ہے کہ حریف کے حلقہ میں مررہا ہوں۔ (سینے کے زخم سے چھتڑا نکال کر) کیا تو نے یہ مرہم رکھ دیا خون نکلنے دے اسے روکنے سے کیا فائدہ؟ کیا میں اپنے وطن میں غلامی کرنے کے لیے زندہ ہوں۔ نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا، اس سے بہتر موت ممکن نہیں۔"

ان الفاظ کے بعد سپاہی 'بھارت ماتا کی جے' کا نعرہ لگاتا ہے اور اس کے بدن سے آخری قطرہ خون نکل پڑتا ہے جو دنیا کا سب سے انمول رتن قرار پاتا ہے۔ دل فگار نے سپاہی کے خون کا قطرہ

ہاتھ میں لے لیا اور ملکہ دل فریب کی دست حنائی پر رکھ دیا اور اس کی ساری کہانی بیان کی۔ ملکہ دل فریب نے دل فگار سے کہا:

"اے عاشق جاں نثار دل فگار! میری دعائیں تیر بہدف ہوئیں اور خدا نے میری سن لی اور تجھے کامیاب و سرخرو کیا۔ آج سے تو میرا آقا ہے اور میں تیری کنیز ناچیز"

یہ کہہ کر دل فریب نے ایک مرصع صندوقچہ منگایا اور اس میں ایک لوح نکالا جس پر آب زر سے تحریر تھا۔

"وہ آخری قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے"

پریم چند کی یہ کہانی ہمیں درس دیتی ہے کہ ملک کی حب الوطنی کیا ہوتی ہے۔ اور ہم محبت وطن کا کردار کس طرح ادا کر سکتے ہیں۔ پریم چند اس افسانے میں آدرش وادی ہیں اس لیے انھوں نے پوری کہانی پنی دھرتی پر نثار ہونے کو لے کر لکھی ہے۔ ان کے دل میں وطن اور قوم کا مقام بڑا ہے۔ اسی لیے پریم چند نے کہیں لکھا ہے۔

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور روشنی پیدا کرے۔"

پریم چند کی کہانی دنیا کا سب سے انمول رتن، ان کی ابتدائی کہانیوں میں سے ہے۔ جس میں تفکر، آزادی اور بیداری کا جذبہ، روشنی اور اجالے کا کام کرتی ہے۔ وہیں باغیانہ جذبات اور خیالات کی بھرپور نمائندگی بھی۔

●●

(بہ شکریہ دو ماہی گلبن، لکھنو، ستمبر اکتوبر 2007ء)

لہو کا رنگ

ڈاکٹر کیول دھیر

کریم نگر اس شہر کی سب سے پرانی اور سب سے گنجان بستی ہے۔ اس بڑے شہر کے وسط میں بسا ہوا یہ محلّہ گویا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جہاں بہت بڑی بڑی عالیشان کوٹھیاں بھی ہیں اور جھونپڑیاں بھی، ایک نئی اور بڑی مارکیٹ کے علاوہ کئی چھوٹے چھوٹے بازار ہیں۔ گلیاں اور کوچے ہیں۔ گوردوارہ، مندر، مسجد اور چرچ بھی ہیں۔ بستی زیادہ تر آبادی ہندوؤں اور سکھوں کی ہے لیکن مسلمان عیسائی اور غیر پنجابی لوگ بھی کافی تعداد میں یہاں بسے ہوئے ہیں۔ اس کی کئی وجہیں ہیں لیکن شاید سب سے بڑی وجہ ہے بستی کا پرامن ماحول جہاں کبھی کوئی جھگڑا فساد نہیں ہوا۔

یہ بستی حقیقی معنوں میں ہندوستانیت کا گہوارہ ہے۔ یہاں بسنے والے امن پسند شہریوں نے ہمیشہ دل کھول کر پیار بانٹا ہے۔ جی بھر کر پیار پایا ہے۔ مختلف فرقوں اور مذہبوں کے لوگوں نے ہمیشہ یہاں نہ صرف ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کیا ہے بلکہ گورپرب ہو یا جنم اشٹمی، عید ہو یا کرسمس، ہر تیوہار مل کر منایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دھرتی پر شاید یہی ایک چھوٹا سا گوشہ ہے جہاں کوئی ہندو، سکھ، مسلمان، عیسائی نہیں بلکہ صرف انسان بستے ہیں۔ جن کا مذہب انسانیت ہے۔ جن عقیدہ انسان دوستی، محبت اور خلوص ہے۔

لیکن گذشتہ چند ماہ سے امن کی اس دھرتی پر بدامنی کے سرکنڈوں نے سر ابھارنا شروع کر دیا ہے۔ پہلی بار ایسا ہوا کہ یہاں کے انسانوں کی سوچ میں دراڑیں سی نمودار ہونے لگی ہیں۔ مذہب اور عقیدے کی مشترکہ پہچان بکھرنے لگی ہے۔

اور یہ سلسلہ اس وقت سے شروع ہوا ہے جب سے دو نئے نام بستی کے انسانوں کے درمیان اُبھر آئے ہیں۔ ایک نام کرتار سنگھ ہے، دوسرا رام سروپ ہے۔

ریاست میں چند مہینوں سے ایک فرقے کی طرف سے کچھ مانگوں کو بنیاد بنا کر سرکار کے خلاف اندولن کیا جا رہا تھا۔ اندولن کا شور بلند ہوا تو مختلف سیاسی غوطہ خوروں نے سیاست کے سمندر سے ذاتی مقاصد کے موتی چننے کی خاطر غوطے لگانے شروع کر دیے۔ موتی ہاتھ نہ لگے تو انہوں نے پتھر چن لیے، پھر ان پتھروں کا استعمال کیا جانے لگا۔ اس کے بعد یہی پتھر بم اور گولیاں بنتے چلے گئے۔

ریاست کا امن چھلنی ہونے لگا۔ ہر صبح کو سورج طلوع ہونے کے ساتھ ہی خبریں موصول ہوتیں کہ کئی زندگیاں موت کے گھاٹ اُتار دی گئیں، بموں کے دھماکے ہوئے، بینک لوٹ لیے گئے، ریل گاڑی اُلٹ گئی، ایک فرقے نے دوسرے فرقے کے مقدس مذہبی مقامات کی بے حرمتی کی اور یہ افسوس ناک واقعات انسانوں کی زندگیوں میں ہلچل مچاتے چلے گئے۔ جو انسان ذہنی طور پر کمزور تھے، انسان نہ رہے بلکہ فرقوں میں بٹنے لگے۔ جذبوں کی نزدیکیاں دوریوں میں بدلنے لگیں۔ ہر طرف دبی دبی سی دہشت، خوف اور نفرت کا ماحول پیدا ہونے لگا۔

یہ شہر بڑی حد تک اس زہریلے ماحول کی گرفت میں آ چکا تھا لیکن اسی شہر کی بستی کریم نگر کے باشندوں پر کوئی اثر نہیں ہوا تھا۔ اثر اس وقت ہوا جب کرتار سنگھ اور رام سروپ اس بستی کی زندگی میں شریک ہوئے۔

ماحول پر امن تھا تو کرتار سنگھ کو کبھی کسی نے نہیں دیکھا تھا۔ رام سروپ کا چہرہ بھی غیر مانوس تھا لیکن جب ماحول میں زہر بھرنے لگا تو یہ دونوں نام بستی کے بچے بچے کی زبان پر تھے۔

ایک روز شہر میں ایک حادثہ ہو گیا۔ ایک ہندو پر قاتلانہ حملہ کیا گیا اور اسی رات ایک مندر کی بے حرمتی کی گئی۔ بستی میں کچھ بھی نہیں ہوا تھا لیکن رام سروپ نے ماحول میں بارود پھینک دی۔ بیس تیس ہندو نوجوان کے ساتھ اس نے صدر بازار اور گلیوں میں ایک جلوس نکالا جس کی

رہنمائی وہ خود کر رہا تھا۔ جو نوجوان اس کے ساتھ تھے ان میں سے گوپال سمیت صرف پانچ سات بستی کے باشندے تھے، باقی سب باہر کے لوگ تھے۔ رات کو ایک چھوٹے سے جلسہ میں ہندوؤں پر ظلم کا نعرہ لگا کر رام سروپ نے بارود کو شعلوں میں بدلنے کی کوشش کی۔

بارود شعلوں میں تو نہ بدل سکا لیکن ہر طرف چہ مگوئیاں ضرور ہونے لگیں۔ سوچ میں انتشار پیدا ہو جانے کا آثار پیدا ہوئے۔ وجہ بستی سے باہر کا وہ زہریلا ماحول تھا جس نے چاروں طرف دہشت سی پھیلا دی تھی اور رام سروپ نے اُس سے پورا فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی تھی۔

باہر کے ماحول میں اور بھی زہر بھرتا گیا۔ جو انسان پہلے صرف انسان تھے فرقوں میں مذہبوں کے گھیرے میں قید ہونے لگے۔

جلتی پر تیل کا کام کرتار سنگھ نے کیا۔ اس واقعہ کے تیسرے روز ہی سکھوں پر زیادتیوں کے خلاف آواز اُٹھانے کے لیے اس نے بھی بستی میں جلوس نکالا۔ اس میں بھی زیادہ تر نوجوان باہر کے تھے۔ صرف من جیت سنگھ اور چند ساتھی بستی کے تھے۔ کرتار سنگھ نے رات کو بستی کے گوردوارے میں اپنے فرقے کے لوگوں کے جذبات مشتعل کرنے کی بھر پور کوشش کی۔ وہ نوجوان تھا۔ بازو لہرا کر نہایت جوشیلے انداز میں تقریر کرنے کے فن میں ماہر تھا۔ اس کے زہریلی باتوں کا خاصہ اثر ہوا۔ اب چہ مگوئیاں باتیں بن گئیں۔ مذہبوں اور فرقوں کے گھیرے میں آتے ہوئے انسان تنگ نظری کا شکار ہوتے گئے۔

ہندو اور سکھ دونوں فرقوں کے چند بزرگ انسانوں نے حالات کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے صدق دلی سے کوشش کی کہ نفرت کی اُٹھتی ہوئی آندھیوں کو وہ روک دیں لیکن کرتار سنگھ اور رام سروپ کی گہری سازشوں کے آگے ان کی کوششیں ہار گئیں۔

بستی کا امن ماحول روز بروز ایک خاموش سے تناؤ سے بھرنے لگا۔ ہر نئے دن نئی افواہیں پھیل کر دونوں فرقوں میں شک و شبہات کی دھند پھیلانے لگیں۔ انتشار کی لکیریں پھیل کر دراڑوں کی شکل اختیار کرتی گئیں۔ سوچ کے زاویے بدلنے لگے۔ بستی سے باہر ہونے والے

واقعات کا اثر بستی کے باشندوں پر اب تیزی سے ہونے لگا۔

گورپرب کا تیوہار تھا۔ کرتار سنگھ دوڑ دھوپ کر کے اپنے فرقے میں گھس کر اثر و رسوخ پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ اس نے نفرت کے بیج بونے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور اجتماع میں اعلان کر دیا کہ اب کی بار کسی ہندو سے چندہ وصول نہیں کیا جائے گا۔

چند بزرگوں نے کرتا سنگھ کے اس اعلان پر اعتراض کیا لیکن اب تک اپنے ہی فرقے کے نوجوانوں کا ایک مضبوط گروہ تیار کر چکا تھا اور وہ لوگ اجتماع میں موجود تھے۔ ان کے شور اور ہلڑ بازی نے بزرگوں کے اعتراض کی آواز کو دبا دیا۔

چند روز بعد ہندوؤں کا سالانہ جگراتہ تھا۔ کرتار سنگھ جیسا حربہ رام سروپ نے بھی استعمال کیا اور اعلان کر دیا کہ کسی بھی سکھ سے چندہ نہیں لیا جائے گا۔ ہندوؤں کے جذبات کو بھڑکاتے ہوئے اس نے گورپرب کے موقع پر کارتار سنگھ کی طرف کیے ہوئے اعلان کو دہرایا۔ یہاں بھی بزرگوں کی آواز دب کر رہ گئی۔

کریم نگر بستی جو کبھی پیار محبت، امن وآشتی اور بھائی چارے کا مسکن تھ، دیکھتے ہی دیکھتے مذہبی جنون اور نفرت کا شکار ہو گئی۔ ہندو گوردوارے جانے سے کترانے لگے۔ سکھ مندر کی طرف منہ موڑ گئے۔ گلیوں کوچوں میں جو عورتیں کبھی آپس میں مل بیٹھ کر دکھ سکھ کی باتیں کیا کرتی تھیں صرف اپنے ہی فرقے کی عورتوں سے ملنے جلنے لگیں۔ کاروبار میں بھی اپنے اپنے فرقے کے لوگوں کو ترجیح دی جانے لگی۔ بعض لوگوں کی جنونی کیفیت اس حد تک بڑھی کہ وہ سفر بھی اپنے ہی فرقے کے لوگوں کی سواری میں کرنے لگے۔ بارود چنگاریاں ماحول میں پہلے ہی سلگ رہی تھیں۔ ایک روز وہ اچانک شعلے بن گئیں۔

من جیت سنگھ اور گوپال چند مہینے پہلے تک جگری دوست تھے لیکن اب جیسے ایک دوسرے کو دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے تھے۔ صدر بازار میں دونوں کی دوکانیں برابر برابر تھیں لیکن آپس میں ان کی بول چال تک بند ہو چکی تھی۔ من جیت سنگھ مکمل طور پر کرتار سنگھ کے نرغے میں

آ گیا تھا اور گوپال ہر طرح رام سروپ کا ساتھ دے رہا تھا۔

اس روز بات چھوٹی سی تھی مگر کچھ ہی دیر میں جھگڑے کا باعث بن گئی۔ گوپال کی دوکان کے سامنے اس کا نوکر کراتی ہوئی دھول کو دبانے کے لیے پانی کا چھڑکاؤ کر رہا تھا۔ اس وقت من جیت سنگھ بھی تھا۔ پانی کے چند چھینٹے اس کے اسکوٹر پر آ گرے۔ من جیت سنگھ غصے سے لال پیلا ہو گیا اور بلند آواز میں برا بھلا کہنے لگا۔ گوپال بھی اپنی دوکان سے نکل کر باہر آ گیا اور من جیت سے الجھ پڑا۔ بات پانی کے چند چھینٹوں سے شروع ہوئی تھی مگر بعد میں جو باتیں کہی گئیں وہ بے حد تلخ اور نفرت انگیز تھیں۔ من جیت سنگھ ہندوؤں کے خلاف بولنے لگا۔

گوپال نے سکھوں کے خلاف زہر اگلا۔ ایک نے ایک کو جمنا پر دھکیلنے کی دھمکی دی۔ دوسرے نے دوسرے فرقے کو سرحد پار بھگا دینے کی بات کہی۔ اتنے میں رام سروپ بھی نہ جانے کہاں سے وہاں پہنچ گیا۔ لوگوں کی بھیڑ بھی جمع ہو گئی۔ آمنے سامنے ایک طرف سکھ تھے جن کی قیادت کرتار سنگھ در من جیت سنگھ کر رہے تھے۔ دوسری طرف ہندو تھے جن کے رہنما رام سروپ اور گوپال تھے۔ معمولی سا جھگڑا زور دار فساد بن گیا۔ نفرت کے شرم ناک ماحول میں ''جو بولے سو نہال'' اور ''ہر ہر مہادیو'' کے نعرے اور جوابی نعرے گونجنے لگے۔ اور پھر چیخ و پکار مچ گئی۔ پتھروں، بوتلوں، لاٹھیوں اور گولیوں کا آزادانہ استعمال ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پوری بستی فساد کی زد میں آ گئی۔ کسی طرف دھواں اُٹھنے لگا تو کسی طرف شعلے لپکنے لگے۔

جب تک پولیس نے حالات پر قابو پانے کی کوشش کی اس وقت تک انسان اور انسان کے درمیان نفرت کی ایک وسیع خلیج پیدا ہو گی تھی۔ حالات جنون کی زد میں آ کر بے قابو ہو چکے تھے اور ساری بستی لہولہان ہو کر چیخ اُٹھی تھی۔

زخمیوں کو بستی کے باہر شہر کے بڑے ہسپتال میں لایا گیا۔ پتہ چلا کہ من جیت سنگھ اور گوپال بری طرح زخمی ہوئے تھے۔ گوپال کا نوکر جو نہ سکھ تھا اور نہ ہندو مارا گیا تھا۔ زخمی اور آگ سے جھلسے ہوئے کتنے ہی دوسرے نسانی جسم بھی تھے جن میں سے بعض کی حالت کافی نازک تھی،

مرنے والوں میں اسی بستی کی ایک ننھی بچی بھی تھی جسے ابھی علم ہی نہ تھا کہ ہندو اور سکھ میں کیا فرق ہے۔ وہ معصوم زندگی مذہبی تعصب اور نفرت کا شکار ہو گئی تھی ۔۔ ایک پیاری سی زندگی، جس کی روح مقدس تھی جس کے ننھے ننھے توتلے الفاظ میں صرف محبت ہی محبت تھی اور وہ بے گناہ معصوم محبت نفرت کی آگ میں جھلس گئی۔

ہسپتال میں لوگوں کی بھیڑ جمع ہو گئی ۔۔ ۔۔ من جیت سنگھ اور گوپال دونوں کو آپریشن تھیٹر میں لے جایا گیا۔ کچھ دیر بعد ڈاکٹر نے وہاں موجود لوگوں سے خون دینے کی اپیل کی۔ من جیت سنگھ اور گوپال کی دم توڑتی سسکتی زندگیوں کو خون کی اشد ضرورت تھی۔ گوپال کی جوان بیوی زارو قطار رو رہی تھی۔ اس کی کلائیوں میں سجے چوڑے کی سرخی ابھی ماند نہیں پڑی تھی لیکن اس کے سہاگ کی سرخی ماند پڑ جانے کو تھی۔ من جیت کی بوڑھی ماں چیخ چیخ کر دا گورو سے اپنے جوان بیٹے کی زندگی کی بھیک مانگ رہی تھی۔ اس لیے کہ صرف وہی اس کی ضعیف زندگی کا آخری سہارا تھا لیکن بے حس جذبوں میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوئی۔ ایک بھی سکھ یا ہندو آواز خون دینے کو فضا میں نہیں گونجی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے جسموں کا خون بھی نفرت کی اس آگ میں جھلس گیا ہو۔

کرتار سنگھ اور رام سروپ کا کہیں پتہ نہ تھا۔ تبھی اطلاع ملی کہ پولیس نے ان دونوں کو گرفتار کر لیا ہے اور یہ بھی کہ دونوں غیر ملکی ایجنٹ ہیں اور امن کی دھرتی پر بدامنی و نفرت کے شعلے بھڑکا کر وہ فرار ہونے کی کوشش میں تھے کہ پکڑ لیے گئے۔ ہسپتال کے سامنے جمع بھیڑ میں چہ مگوئیاں ہونے لگیں۔ تناؤ کی شدت کے تار ٹوٹنے لگے اور لمحوں کا سکوت جب کرچی کرچی ہو کر بکھر گیا تو جیسے جنون اور نفرت کا طوفان تھم گیا وہاں موجود ہندو اور سکھ جیسے صرف اپنے اپنے فرقوں سے وابستہ رہنے کی جگہ پھر انسان بن گئے۔ من جیت اور گوپال کو خون دینے کے لیے کتنی ہی آوازیں، کتنے ہی ہاتھ فضا میں بلند ہو گئے ۔ یہ آوازیں، یہ ہاتھ کسی فرقے کے نہیں بلکہ انسانوں کے تھے۔

بھیڑ کو چیرتی ہوئی ایک جوان لڑکی ڈاکٹر کے قریب آ گئی ۔ اور اس کے

پیچھے پیچھے ایک نوجوان بھی چلا آیا۔ ”گوپال اور من جیت دونوں میرے بھائی ہیں

.میرے جسم میں سے خون کی ہر بوند لے لو ڈاکٹر . میرے بھائیوں کی زندگیوں

بچالو“ ”اور میرا لہو اگر کسی کام آ سکے ڈاکٹر، تو اس کا آخری قطرہ تک لے کر میرے دوستوں کی جان

بچالو“

پہلی آواز رضیہ کی تھی

دوسری آواز جانسن کی تھی

اور ان کی رگوں میں بہنے والا خون نہ ہندو تھا نہ سکھ، یہ لہو انسانوں کا تھا جس کا رنگ

سرخ تھا۔●●

(بہ شکریہ : کتاب بدچلن، ڈاکٹر کیول دھیر)

لہو کا رنگ

(تجزیہ)

ڈاکٹر کیول دھیر افسانوی اُفق کا وہ نام ہیں جنھوں نے اس دشت کی سیاحی میں اپنی عمر عزیز بسر کی ہے اور افسانے کے آفاق منزہ کیے ہیں۔ کیول دھیر کے افسانوں کا راقم التحریر نے مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ قائم کیا۔

سنتا ہوں بڑے شوق سے افسانہ ہستی
کچھ اصل ہے، کچھ خواب ہے، کچھ طرز ادا ہے

(اصغر گونڈوی)

ڈاکٹر کیول دھیر کا افسانہ ''لہو کا رنگ'' پیش نگاہ ہے۔ اس افسانے میں ہندوستان جنت نشاں میں بسنے والی قوموں کا بیان ہے۔ یہ اقوام گل ہائے رنگ رنگ سے رونق چمن آبادکی ہوئی ہیں۔ ہندو مسلم، سکھ اور عیسائی ایک چمن کے پھول ہیں۔ افسانہ ''لہو کا رنگ'' میں افسانہ نگار نے، کریم نگر، بستی میں زندگی گذارنے والے مکینوں کا ذکر کیا ہے کہ یہ کس طرح سے امن اور آشتی سے رہا کرتے تھے اور بستی میں گوردوارہ، مندر، مسجد اور چرچ میں عبادات کیا کرتے تھے۔ کریم نگر، نامی بستی میں کوئی فساد برپا نہیں ہوا تھا لیکن بستی میں کرتار سنگھ اور رام سروپ ایسے افراد وارد ہوتے ہیں جو کریم نگر بستی میں امن وسکون کو خراب کر دیتے ہیں۔

''ریاست کا امن چھلنی ہونے لگا۔ ہر صبح کو سورج طلوع ہونے کے ساتھ ہی خبریں موصول ہوئیں کہ کئی زندگیاں موت کے گھاٹ اُتار دی گئیں،

بموں کے دھماکے ہوئے، بینک لوٹ لیے گئے، ریل گاڑی الٹ گئی،
ایک فرقے نے دوسرے فرقے کے مقدس مذہبی مقامات کی بے حرمتی کی
اور یہ افسوس ناک واقعات انسانوں کی زندگیوں میں ہلچل مچاتے چلے
گئے۔ جو انسان ذہنی طور پر کمزور تھے، انسان نہ رہے بلکہ فرقوں میں ہلچل
مچاتے چلے گئے۔ جو انسان ذہنی طور پر کمزور تھے، انسان نہ رہے بلکہ فرقوں
میں بٹنے لگے۔ جذبوں کی نزدیکیاں دوریوں میں بدلنے لگیں۔ ہر طرف
دبی دبی سی دہشت خوف اور نفرت کا ماحول پیدا ہونے لگا۔"

افسانہ 'لہو کا رنگ' میں فسانہ نگار نے کہانی در کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ کریم نگر بستی کے دو جوان من جیت سنگھ اور گوپال کا دوستانہ مراسم گہرے تھے مگر یہ دونوں کرتار سنگھ اور رام سروپ کے رنگے میں آجاتے ہیں اور دونوں میں دشمنی پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کے درمیان معمولی سا جھگڑا ہوتا ہے۔ وہ دونوں شدید زخمی ہو جاتے ہیں بلکہ مرنے کے قریب پہنچ جاتے ہیں ان دونوں کو خون کی ضرورت تھی بستی کی عوام آپس میں پریشان سے ہو جاتے ہیں کہ اچانک

"بھیڑ کو چیرتی ہوئی ایک جوان لڑکی ڈاکٹر کے قریب آگئی اور اس کے
پیچھے پیچھے ایک نوجوان بھی چلا آیا۔ گوپال اور من جیت دونوں میرے
بھائی ہیں۔ میرے جسم میں سے خون کی ہر بوند لے لو ڈاکٹر . . . ..
میرے بھائیوں کی زندگیاں بچالو"

"اور میرا لہو گر کسی کام آسکے ڈاکٹر، تو اس کا آخری قطرہ تک لے کر
میرے دونوں کی جان بچاؤ"

پہلی آواز رفیہ کی تھی۔ دوسری آواز جانسن کی تھی۔ اور ان کی رگوں میں
بہنے والا خون نہ ہندو تھا نہ سکھ تھا اور یہ لہو انسانوں کا تھا جس کا رنگ سرخ
تھا۔"

افسانہ نگار نے افسانہ لہو کا رنگ میں دراصل یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سے مختلف قوموں کے افراد آپس میں مل جل کر رہتے تھے ان میں والہانہ رشتہ قائم ہوا کرتا تھا۔ لیکن افسانہ کے کردار جس طرح سے سالمیت کو ختم کر کے آگ کے شعلے اور نفرتوں کا کالا دھواں بلند کرتے ہیں۔ افسانہ نگار، کہانی کے پردہ در پردہ یہی بات کہتے ہیں کہ ایسے افراد سماجی زندگی میں موجود ہیں جن کا ذہن عصبیت اور فرقہ واریت کو جنم دیتا ہے۔ تعصبات اور نفرت سے ہو معاشرے کو زہر آلودہ کر رہے ہیں۔ اسی لیے لگتا ہے کہ ''بستی کریم نگر'' کی طرح ہندوستان کی بستیاں بھی خونچکاں ہو چکی ہیں اور ایسے افراد سماج میں ہیں جنھوں نے منافرت پیدا کی اور اُن کے ہاتھ خون سے رنگے ہیں اور انھوں نے دستانے پہن لیے ہیں۔ قاتلوں اور نفرت کا بیج بونے والے افراد کی شناخت مشکل ہوگئی ہے۔ موجودہ دور کے انسان کا خون اس قدر سفید ہو گیا ہے کہ وہ سفاک بن گیا ہے۔ افسانہ نگار نے قومی یکجہتی کی تصویر اپنے اس افسانے میں کی ہے۔ افسانہ نگار کا ذہن یہ بات بھی سوچتا ہے:

> ''ملک کی تقسیم کے دنوں میں جب انسان حیوان بن گیا تھا اور جب مذہبی جنون لہو کا دریا بن کر بہہ نکلا تھا اس دور میں بھی یہاں کہیں ایک جان تلف نہیں ہوتی تھی۔ کہیں آگ کے شعلے نہیں لپکے تھے اور کہیں کسی کی عزت نہیں گئی تھی۔''

سطور بالا میں افسانہ، لہو کا رنگ، کے یہ جملے ایسا لگتا ہے آج بے معنی اور بے مقصد ہو کر رہ گئے ہیں ۔ کیوں کہ آج ملک کی تصویر دوسری ہے۔ 'لہو کا رنگ' رست، فسادات، کا ایک اہم افسانہ ہے۔ افسانہ نگار کی زبان و بیان سادہ اور سلیس ہے بیانیہ بھی خوب تر ہے۔ 'لہو کا رنگ' کی صدا ایسی ہے کہ یہ ضرور بولے گا کوئی آنکھ ضرور نم ہوگی۔ کیوں کہ افسانہ نگار نے ''لہو کا رنگ'' میں ملک کی المناک تماشے کی چتر کاری کی ہے۔ اور اب وہ ملک کا مقدر ہے۔ ●●

(بشکریہ: کیول دھیر کہانیاں، مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، 2018ء)

شکن در شکن

پروفیسر حمید سہروردی

''مقدر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے۔ بیٹا۔''

''کیا ہوا ماں'' کیا بات ہے۔ تم آج مقدر کے بارے میں سوچ رہی ہو۔''

بس یونہی خیال آیا بیٹا۔ اب میرا کیا ہے۔ ایک پیر زمین پر اور ایک پیر قبر میں۔ آنے والوں کا کیا ہوگا بیٹا؟۔''

''آنے والوں کا تم مت سوچو۔ جو ہوگا وہی اس کو بھگت میں گے تم کیوں فکرمند ہو ماں۔''

''کون کس کی فکر کرتا ہے بیٹا۔ ہم اپنی اپنی فکروں کے بوجھ تلے دب رہے ہیں۔ میں تو بس اتنا جانتی ہوں کہ زمانہ کا رنگ ہی الگ ہے۔ کوئی بات سر پیر کی نہیں ہوتی، ہر بات اکھڑی اکھڑی لگتی ہے۔ بازو کے مکان میں ساجدہ ہے نا! کہہ رہی تھی۔ اب وہ اکیلی شہر جائے گی اور وہیں اکیلی رہے گی۔ پتہ نہیں بیٹا وہاں کیسے کیسے لوگ ملیں گے۔ یہ سوچ کر ہی میرا دل ڈوبا جارہا ہے۔''

''دیکھو ماں ساجدہ اب بچی نہیں رہی۔ وہ اپنا بھلا بُرا خوب جانتی ہے اس کی چنتا کرنے کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔''

''پھر بھی بیٹا جان جوان لڑکی ہے۔ موئے چھوکرے اس کی طرف آنکھیں لگا کر اس کے گورے گورے پیارے چہرہ کو نظر نہ لگا دیں۔ پھر بھی مقدر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے۔ خدا کو جو منظور ہے وہی ہوگا۔''

''ماں! تم ابھی تک اپنے فرسودہ اور پرانے خیالات کو ہی پالے جارہی ہو اب ایسا نہیں

ہے کہ لڑکی اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھے وہ خود اپنی حفاظت کر سکتی ہے۔ ورماں چہرے کو کوئی نہیں دیکھتا۔کاش اماں تم سب کچھ سمجھ سکتیں۔ماں پھر مقدر وقدر کی کیا بات کرتی ہو۔یہ بھی کوئی چیز ہے سب بے کار کی باتیں ہیں تم خوامخواہ سوچ رہی ہو۔مقدر کیا چیز ہے۔
(ساجدہ جائے گی۔اور میں ایک وسیع خلا میں کہیں دور کھو جاؤں گا۔)

''نہیں بیٹے خدا سے ڈرو۔ایسی باتیں نہ کیا کرو۔''

''ماں ہم سب جیسا کرتے ہیں ویسا ہی ہم کو اس کا صلہ ملتا ہے۔کیا خدا اتنی اتنی باتوں پر ناراض ہوتا ہے وہ بھی الگ الگ صورتوں میں ہم سب کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔اور اگر ہم اس کی عطا کی ہوئی صورتوں میں علاحدہ ہونے لگتے ہیں تو وہ دُکھی ہوتا ہے۔''

''نہیں بیٹا ایسا نہیں کہا کرتے۔وہ غصہ ہو جائے گا نا، قیامت آ جائے گی۔تم جو دل میں آئے کہہ دیتے ہو تمھاری ایسی حرکتیں اور عادتیں مجھے اچھی نہیں لگتیں۔''

''ماں! میں تمھاری بات مان لیتا ہوں میرے لیے تمھاری حکم عدولی ممکن نہیں کسی اور پر غصہ نہیں کر سکتا۔کوئی تو ہو جس پر خوب جی بھر کر غصہ اتارا جائے۔
کم از کم ہم اپنے آپ پر غصہ اتار لیں کچھ دیر کے لیے خود میں رونما ہونے والے حادثات واقعات کو بھول جائیں تم فکر مند نہ ہو ماں۔یہ علاحدہ بات ہے کہ تم مقدر کے لکھے کو سب کچھ سمجھتی ہو۔لیکن کب تک ماں'' (ساجدہ شاید شہر جانے کی تیاری کر رہی ہوگی۔کیا وہ بھی میری طرح سوچ رہی ہوگی۔؟)

''نہیں بیٹا صبر کرو۔صبر کرو۔صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔تم کیوں پریشان ہو رہے ہو۔ میں اس لیے کہتی ہوں کہ خدا کی مہربانیوں سے غافل نہ رہو۔تمھاری ان باتوں میں خدا سے بغاوت کی بو آ رہی۔توبہ کرو بیٹا۔توبہ۔۔کل اسی خدا کو منھ دکھانا ہے۔وہ جلائے گا۔۔۔وہ سانپوں سے کٹوائے گا۔صبر کرو۔سب کچھ مل جائے گا۔دیکھو میں نے نظام سرکار کے زمانہ کو اپنی انھیں آنکھوں سے دیکھا ہے اور اب لوگ شاہی دیکھ رہے ہیں کیا کیا نہیں دیکھا میری ان آنکھوں

نے کیا کیا نہیں سُنا، ان کانوں نے کیا زمانہ تھا وہ بھی اور کیا زمانہ ہے یہ بھی! بیٹا یہ سب وقت وقت کی بات ہے۔ میں تمھاری عمر میں تھی نا، کپ چپ اپنے بزرگوں کی باتیں سُن کرتی تھی۔ ایک بات بھی ان کے خلاف نہیں کہتی تھی۔ میں یہی سمجھتی تھی کہ ان کی تجربہ کار آنکھوں اور ذہن نے جو کچھ دیکھا ہے اور محسوس کیا ہے پرکھا ہے اور جانچا ہے وہ اسے اپنے چھوٹوں کو دے رہے ہیں۔''

''ماں۔۔تم نے سچ کہا، ہر آنے والی نسل اپنی پچھلی نسل سے بہت کچھ سیکھ لیتی ہے۔ یوں سمجھو کہ ان کی ہڈیوں اور ان کے گوشت سے خون اور پانی نچوڑ لیتی ہے، لیکن ماں لکیر کے فقیر بنے رہنا بھی ٹھیک نہیں تم سمجھتی نہیں ہو کہ میں سب غلط کہہ رہا ہوں ماں تم درحقیقت اپنی باتوں کو اہم سمجھ رہی ہو اور سوچ رہی ہو کہ میں نے جو کچھ کہا ہے وہ اختلاف برائے اختلاف ہے نہیں مجھے تم سے کوئی عداوت نہیں اور نہ میں تم کو اپنی کوئی رکاوٹ سمجھتا ہوں ہر عہد، ہر نسل اپنے اپنے مسائل کا حل پیدا کر لیتی ہے۔ وہ اپنے اچھے اور بُرے سے بخوبی واقف رہتی ہے۔''

''تم سچ کہہ رہے ہو بیٹا۔''

''ماں مجھے لگتا ہے کہ آدمی جہانِ آب و گل میں کرب سہنے کے لیے اکیلا چلا آتا ہے۔ وہ کسی بھی شکل میں کیوں نہ ہو۔ بظاہر ہر خوشحال آدمی بھی غیر متوقع کرب برداشت کر لیتا ہے۔ (ساجدہ شہر جانے کی خوشی میں مجھے بھول تو نہیں گئی ہوگی اور اگر ایسا ہوا تو۔۔۔۔!؟) تم مقدر کو سب کچھ سمجھتی ہو ورزمانہ دانش مندی اور عقل و فراست کو ذرا سا عقل نے نیرنگی طبیعت کا ساتھ دیا اور دھڑام سے جال میں پھنس گئی (میری ہی بد دماغی ساجدہ سے دوری کا باعث بن گئی۔۔؟) اب تم کہو گی کہ عقل بھی اسی وقت کنڑول میں آسکتی ہے جب اس کا توازن و تناسب نہ بگڑے لیکن اس کا کون سا پیمانہ ہے۔ ہم اپنے اپنے طور پر پیمانہ بنا لیتے ہیں۔ لگتا ہے کہ سچویشن کا استحصال اور وقت کا تقاضہ ہی اہم ہے۔''

''بیٹا میں یہ نہیں جانتی کہ وقت کب اور کیوں کر ہمیں اپنے مضبوط ہاتھوں میں جکڑ لیتا ہے۔لیکن میں کہتی ہوں کہ مقدر ہی اصل ہے۔تم اس کے لیے ڈھیر سارے الفاظ استعمال کر سکتے ہو۔میں اس لیے کہتی ہوں کہ نوجوان لڑکیوں کو اکیلے وہ بھی پردیس میں نہیں رہنا چاہیے۔ساجدہ وہاں جا کر کیا کرے گی۔تم اچھی طرح یاد رکھو کہ یہ چیونٹیاں دیکھ رہے ہونا۔۔۔یہاں کوئی چیز نہیں ہے۔لیکن یہ جب بھی میٹھی چیز کی بُو سونگھ لیتی ہیں۔دوڑی دوڑی چلی آتی ہیں۔میں اس لیے کہہ رہی ہوں کہ جان جوان لڑکی اور وہ بھی پرائے دیس میں۔۔۔''

''ارے ماں تم ابھی تک وہ بات سوچ رہی ہو۔تمھارے دماغ میں اور کوئی بات آتی ہی نہیں (شاید اب وہ بالکل تیار ہو چکی ہوگی۔کیا مجھے ساجدہ سے مل لینا چاہیے۔اگر وہ ملنے سے انکار کر دے تو وہ۔۔۔؟)

''اگر تمھیں میری باتیں اچھی نہیں لگ رہی ہیں تو تم مجھ سے کچھ کہو گی۔۔نہیں ماں، تم بُرا مان گئیں میں تمھاری باتوں کو درگزر نہیں کر سکتا دوسری باتوں کی طرف بھی دھیان دلا رہا تھا۔''

''دوسری اور باتوں میں کیا رکھا ہوا ہے۔کیا تم اس وقت ساجدہ کو روک نہیں سکتے۔''

''میں ہرگز نہیں میری بات کیوں مانے گی۔''

(کیا ماں میرے اور ساجدہ کے تعلقات کا علم رکھتی ہے۔)

۔تم ساجدہ کے اکیلے شہر جانے پر مقدّر کو یاد کر کر کے اپنے نزدیک مسئلہ پیدا کر رہی ہو۔تم اس کے ایک ہی پہلو پر غور کر رہی ہو۔صرف اس کے گورے گورے پیارے پیارے چہرے پر نظر لگ جانے کے خدشہ میں خوف کھا رہی ہو، تم سمجھتی ہو کہ یہ عمل صرف شہر میں ہی ہوتا ہے۔پتہ نہیں یہاں اس کا چہرہ کتنی بار نظر لگنے کی وجہ سے سیاہ اور زرد ہوا ہوگا۔اور اس کی تمھیں کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔''

(ساجدہ نے کسی بھی وعدہ کو پورا نہیں کیا۔کیا وہ میرے پاس صرف وقت گزاری کے لیے آئی تھی۔کاش میں نے پہلے ہی جان لیا ہوتا۔!)

''غلط۔تم ایسا سمجھ سکتے ہو۔مگر میں کبھی ایسا نہیں سوچ سکتی۔میں یہاں کے ایک ایک

شخص کو جانتی ہوں۔۔۔۔"

"تم اپنی ہی بات کو درست سمجھ رہی ہو۔"

"دیکھو بارش ہو رہی ہے۔ باہر تار پر لٹکے ہوئے کپڑے اندر لے آؤ کہیں بھیگ نہ جائیں۔۔۔۔ کہیں تم ایسا تصور نہیں کر رہے ہو کہ پانی میں کپڑے نہیں بھیگتے۔ اور دھوپ میں بھیگتے ہیں تم ایک ہی شئے کے بہت سے پہلوؤں پر غور کرتے ہو۔۔۔۔"

"ایسا نہیں ہے ماں۔ ابھی تمہارا حکم بجا لاتا ہوں۔ پھر بات کرتا ہوں۔"

"ہاں ہاں کپڑے لے آؤ۔۔۔ کیا بارش تیز ہو گئی؟

"یہ لو تمہارے کپڑے۔۔۔ ہاں میں کہہ رہا تھا کہ تم میری بات کا مذاق اڑا رہی ہو۔۔۔ دھوپ میں کپڑے سوکھتے ہیں اور بارش میں بھیگتے ہیں اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہو سکتی۔"

"میں بھی یہی کہنا چاہ رہی تھی۔ ساجدہ بہار ہے۔ جہاں گُل ہوتے ہیں۔ وہاں گلچیں بھی چلے آتے ہیں۔ تمہاری شمیم آنٹی جب یہاں سے شہر چلی گئی تھیں وہ اس وقت بہار تھی لیکن بہت جلد گلچیں نے خزاں سے رشتہ پیدا کروا دیا تھا۔ کیا تم اب بھی نہیں مانو گے کہ مقدر کا لکھا مٹایا نہیں جا سکتا۔" "میں پھر یہی کہوں گا کہ ہماری اپنی لغزش اور بے عملی ہمارے لیے بعض اوقات جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ تم غور کو ماں۔۔۔۔" "میں نے بہت غور کیا ہے۔ میرے بیٹے بہت غور کیا ہے۔۔۔ شمیم، تم نے بہت جلد بازی سے کام لیا۔ شمیم میری شمیم۔۔۔۔"

"ارے چھوڑ ماں۔ جو بیت گیا۔۔۔ سو بیت گیا۔۔۔۔"

"ایسا تم کہہ سکتے ہو۔ تم چھوٹے تھے نا۔ تم نے شمیم کو آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔ شمیم میری شمیم۔۔۔ میرے بیٹے، کچھ گذری باتیں۔۔۔ کچھ حادثے۔ کچھ واقعات۔۔۔۔ باوجود کوشش کے بھلائے نہیں جاتے۔۔۔۔ میں تو یہی کہوں گی بیٹے کہ مقدر کا لکھا مٹایا نہیں جاتا۔"

ماں اور بیٹے ایک دوسرے کو ٹک ٹک دیکھ رہے ہیں اور باہر موسلا دھار بارش کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔ ●● (بہ شکریہ: شہر کی گلیاں خونچکاں، پروفیسر حمید سہروردی)

شکن در شکن

(تجزیہ)

پروفیسر حمید سہروردی اردو افسانے کے حساس تخلیق گر ہیں۔ ''شکن در شکن'' حمید سہروردی کا سماجی رویوں کا افسانہ ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے دونسلوں کے رویوں کو پیش کیا ہے۔

ماں اور بیٹے کا ایک مخاطبہ (ڈسکورس) ہے جو پڑوس میں رہنے والی ساجدہ کے لیے جاری ہے۔

ماں بظاہر فرسودہ اور قدامت پسند خیالات کی حامل معلوم ہوتی ہے اس نے اپنی آنکھوں سے نظام سرکار کا زمانہ دیکھا ہے اور اب لوک شاہی کے دور کو دیکھ رہی ہے۔ساجدہ شہر جانا چاہتی ہے ماں اور بیٹا ساجدہ کے شہر جانے کو لے کر متفکر ہیں۔ماں کو نئے زمانے کی باتیں اکھڑی اکھڑی سی لگتی ہیں۔وہ اپنے تجربات کی باتیں کرتی ہے جو زندگی کے حوادث میں تپ کر کُندن بنی ہیں دراصل دونسلوں کا تفاوت ہی مرکزی نقطہ ہے کہ نسلِ نو اپنے قدماء سے کس طرح بےزار اور اُوب چکی ہے۔ماں کا یقین مقدر پر ہے افسانے کا پہلا جملہ ہی قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔''مقدر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے۔۔۔۔بیٹا''

مقدر کا لکھا کوئی نہیں مٹا سکتا ہے البتہ مقدر کے لکھے کو بھوگ سکتا ہے، ماں اپنے بیٹے کو نصیحت کرتی ہے کہ صبر کرو چاہے حالات کیسے کیوں نہ ہوں بیٹے کا ذہن ترقی پسند ہے اس کو معلوم ہے کہ زمانہ بدلتا ہے زمانہ کا مذاق تبدیل ہوتا ہے وہ کہتا ہے۔۔

> ''ماں تم نے سچ کہا، ہر آنے والی نسل اپنی پچھلی نسل سے بہت کچھ سیکھ لیتی ہے۔کہ ان کی ہڈیوں اور ان کے گوشت سے خون اور پانی نچوڑ لیتی ہے

،لیکن ماں لکیر کے فقیر بنے رہنا بھی ٹھیک نہیں تم سمجھتی نہیں ہو کہ میں سب
غلط کہہ رہا ہوں ماں تم درحقیقت اپنی باتوں کو اہم سمجھ رہی ہو اور سوچ رہی
ہو کہ میں نے جو کچھ کہا ہے وہ اختلاف برائے اختلاف ہے نہیں مجھے تم
سے کوئی عداوت نہیں اور نہ میں تم کو اپنی کوئی رکاوٹ سمجھتا ہوں ہر عہد، ہر
نسل اپنے اپنے مسائل کا حل پیدا کر لیتی ہے۔ وہ اپنے اچھے اور بُرے
سے بخوبی واقف رہتی ہے۔''

ماں بیٹے سے کہتی ہے کہ وہ ساجدہ کو شہر جانے سے روکے ماں کو احساس ہے کہ عورت کی عزت برقرار رکھنے کے لیے عصمت اور عفت کا تحفظ ضروری ہے ساجدہ عمر کی اس دہلیز پر کھڑی ہے جہاں اس کے قدم کسی وقت بھی لڑکھڑا سکتے ہیں بیٹا (افسانے میں بیٹے کا کوئی نام نہیں ہے)ساجدہ کے لیے اپنے دل میں محبت کی جوت جگائے ہوئے ہے۔ بیٹے کے دل میں بھی نہیں ہے کہ ساجدہ شہر جائے وہ اس کرب کو کس طرح سے دبائے رکھے گا۔

''ماں مجھے لگتا ہے کہ آدمی جہان آب وگل میں کرب سہنے کے لیے اکیلا چلا
آتا ہے۔ وہ کسی بھی شکل میں کیوں نہ ہو۔ بظاہر ہر خوشحال آدمی بھی غیر
متوقع کرب برداشت کر لیتا ہے۔''

ماں اور بیٹے کی گفتگو کے دوران بارش کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ماں کا یہ مکالمہ معنی خیز بن جاتا ہے جس میں طنز کی لے تیز ہو جاتی ہے۔

''دیکھو بارش ہو رہی ہے۔ باہر تار پر لٹکے ہوئے کپڑے اندر لے آؤ کہیں
بھیگ نہ جائیں۔۔۔۔ کہیں تم ایسا تصور نہیں کر رہے ہو کہ پانی میں کپڑے
نہیں بھیگتے۔ اور دھوپ میں بھیگتے ہیں تم ایک ہی شے کے بہت سے
پہلوؤں پر غور کرتے ہو۔۔۔''

ماں بیٹے سے ماضی میں گزرا ہوا وہ واقعہ سناتی ہے جس میں اپنی بہن کے خوف اور اقدار کی ٹوٹتی

سرحدوں کو دیکھ کر وہ مایوس ہوئی تھی اور جو اس کے احساس کا حصہ بن گیا ہے۔ ماں بیٹے سے مخاطب ہوتی ہے کہ تمہاری آنٹی شمیم شہر چلی گئی تھیں وہ اس وقت پر بہار تھی لیکن بہت جلد گل چینوں نے خزاں سے اس کا رشتہ جوڑ دیا تھا یہ سنتے ہی بیٹا تفکرات میں غرق ہو جاتا ہے ماں اور بیٹا ایک دوسرے کو ٹک ٹک دیکھ رہے ہیں باہر رحمت باراں کا نزول شروع ہو چکا ہے۔

شکن در شکن کے مکالمے چست اور برجستہ ہیں۔ یہ افسانہ انسانی سائیکی کی عکاسی کرتا ہے جس کے تانے بانے نفسیاتی پہلو سے ملتے ہیں داخلی و خارجی ارتباط سماجی سطح پر اس افسانے میں نظر آتا ہے۔ کردار نگاری اور منظر نگاری افسانے میں عروج پر ہیں۔

"ماں اور بیٹا ایک دوسرے کو ٹک ٹک دیکھ رہے ہیں اور باہر موسلا دھار بارش کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔"

شکن در شکن ایک مکالماتی انداز میں تخلیق کیا ہوا افسانہ ہے افسانے کے عنوان سے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس میں تکنیک یا موضوع کی توڑ پھوڑ ہوگی۔ یہاں ماں اور بیٹا دونوں بھی کرب آمیز لمحوں کو بسر کر رہے ہیں ماں کا حوالہ سماجی، اخلاقی اور مذہبی ہے تو بیٹا محبت کے حوالے سے پریشان ہوتا ہے باوجود اس کے وہ عہد موجود کی حشر سامانیوں کا علم و احساس رکھتا ہے مگر اس کی سائیکی اسے کرب سے گزارتی ہے۔

الغرض شکن در شکن خوب صورت افسانہ ہے اور زندگی کے سوز دروں کا پیکر بھی ہے جس سے تصویر کائنات میں رنگ پیدا ہوگیا ہے یہی حمید سہروردی کے افسانوں کے فن کی Sensibility ہے۔ ●●

(ماخوذ: کتاب. حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، ڈاکٹر غضنفر اقبال)

شجر ممنوعہ

عارف خورشید

دن اور رات، رات اور دن ایک دوسرے سے اس قدر لپٹے ہوئے تھے کہ رات بیزار ہوگئی تھی۔ اور دن کے چہرے پر نور تھا۔ دن جتنا تھکتا اتنا تر و تازہ نظر آتا۔ رات جتنی سوتی اتنی تھکن سے چور ہوتی۔

ہنی مون کے لیے غازی نے اورنگ آباد کا انتخاب کیا۔ جس کے بارے میں اس نے اپنے ایک کالج کے دوست سے کئی کہانیاں سن رکھی تھیں۔ اجنتا ایلورہ، پن چکی، بزرگانِ دکن کی مزاریں اور ان سے وابستہ ایسے واقعات جس کو عقل قبول نہیں کرتی مگر کہانیاں مزا دیتی ہیں۔

وہ جیسے ہی سامان رکھ کر ''تاج'' میں داخل ہوئے تو شام ہو چکی تھی۔ ہلکی ہلکی بارش ہوٹل کے لان کو بھگو رہی تھی۔ اطراف و اکناف کے خوبصورت مناظر، آزاد کالج کا پرسکون ماحول، چاروں طرف پہاڑی سلسلے، ابر آلود مطلع جیسے آتش جوانی میں جلتے توے پر ترشح، حدِ نگاہ تک چھائی دھند نے جذبات میں آگ لگادی۔ گیلری سے وہ اندر آئے۔ دروازہ بند کیا اور ملکہ سے لپٹ گیا۔ معمول کے مطابق انکار و اقرار کے بیچ دونوں خودسپردگی سے چھلکنے لگے، وہ پوری شدت سے آمادہ ہوا ہی تھا کہ اسے لڑکپن روشن دان سے جھانکتا دکھائی دیا۔ اس نے دیکھا کہ وہ دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں پتنگ اڑانے کے لیے چھت پر چڑھ رہا ہے۔ وہ شبینہ سے کہہ رہا ہے، وہ سمجھا رہی ہے کہ شادی سے پہلے ایسا کرنا گناہ ہے۔

ماضی نے اتنا الجھایا کہ وہ ایک قدم بھی نہیں چل سکا۔ آخر کار انتظار کی بے اطمینانی ملکہ

کے چہرے پر پھیل گئی۔

زوال یافتہ شمشیر اتنی شرمندہ ہو اور اپنی شکست کا اعلان کردے تو تسلیم کر لینے میں کیا مضائقہ ہے۔ اس نے اپنی شکست تسلیم کر لی مگر ملکہ ماننے کو تیار نہیں تھی۔ جو بڑی مستعدی سے کئی بار فتح کا جھنڈا گاڑ چکا ہو، ایک ناکامی اس کی کمزوری کیسے ہو سکتی ہے؟

شبینہ کے تصور میں سوتے ہوئے اس نے تراشیدہ بدن کو اپنی انگلیوں سے محسوس کیا۔ آنکھ کھلی تو دیکھا کہ ملکہ کو سہلا رہا ہے۔ نیند کہیں گم ہو گئی۔ اسے اس دن کے آخری پہر کا سناٹا اور اس کے حوالے ہوتی، خاموشی دور تک منڈلاتے سائے اور خوفزدہ منصوبوں کا جال یاد آنے لگا۔

شبینہ عمر میں اس سے پانچ سال بڑی تھی۔ سوتے وقت چھیڑنے، گدگدی کرنے، بستر میں گھس آنے کو اس نے مشغلہ بنالیا تھا۔ بچوں کو دادی اماں کے کمرے میں سلایا جاتا تھا۔ ایک رات وہ اسے چھیڑ رہی تھی کہ اچانک دادی اماں کی آنکھ کھل گئی۔ اب تک وہ ان کی شراتوں پر ڈانٹ دیا کرتی تھیں اس مرتبہ وہ بہت برہم ہوئیں اور صبح چچا جان سے جانے کیا کہہ دیا کہ وہ بھی بہت ناراض ہوئے اور یہ طے ہوا کہ اسے دوسرے کمرے میں سلایا جائے گا۔

دوسرے دن وہ آہستہ سے دروازہ کھول کر دبے پاؤں کمرے میں داخل ہوئی۔ گلی میں خاموشی پڑی سو رہی تھی۔ دوپہر کا وقت گرمیوں کے دن اس نے چلمن ہٹا کر دیکھا اور اشارے سے بلانے لگی۔ ایک انجانی لذت کے احساس سے وہ اس کی طرف کھنچتا چلا گیا۔ اس نے اسے اپنے بازوں میں جکڑ لیا اور اس کے پورے جسم میں لہر دوڑ گئی۔ وہ روز دوپہر کا انتظار کرنے لگا۔ جب اس کا جسم ٹکرایا تو اس نے دونوں پیالے اپنے دونوں ہاتھوں سے تھام لیے۔ اس کی چیخ نکل گئی۔ دادی اماں کی آواز آئی۔ کیا ہوا؟ کسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ دبے پاؤں چلی گئی۔ اور یہ ایسے لیٹ گیا جانے کب کا سو رہا ہے۔

وہ لیٹا اور اس نے ملکہ کو جھنجوڑنا شروع کر دیا۔ صبح ساری تھکن بستر سے ہو کر حمام تک پہنچی۔ ملکہ ابھی وہیں ہے۔ وہ تولیہ سے بدن پونچھتا ہوا باہر نکل آیا۔ اسے وہ منظر یاد آ گیا جب پانی

شبینہ کے بدن سے پھسلتا ہوا اس کے وجود کو نم کر رہا تھا۔ زلفیں شکن آلود اس پر قطرے رقصاں تھے۔ اس کا دل چاہا کہ چھلانگ لگا کر حمام میں پہنچ جائے مگر سنگ مرمر کی مورتی اور اس کے وجود سے سارا پانی بہہ چکا تھا۔ تب احساس ہوا کہ گرم ٹین سے تلوے جل رہے ہیں۔ وہ اپنی حالت پر قابو پاتے ہوئے آہستہ آہستہ چلنے لگا کہ کہیں دادی اماں کو نہ پتہ چل جائے وہ ناراض ہوں گی کہ ٹینوں کے نیچے اوپر ہو جانے سے بارش میں چھت ٹپکتی ہے۔ لحظہ بلحظہ لطف کا انگارہ پگھل کر ٹپک رہا تھا اس نے سوچا کیا دوبارہ غسل کرنا پڑے گا؟ جب بھی وہ کسی عورت کو دیکھتا تو کپڑوں کے پیچھے کا مکمل جسم اس یقین سے اس کے سامنے ہوتا کہ جیسا اس نے تراشا ہے، ویسے ہی اور پھر اس کی تنہائی لوٹ کر گرنے لگی۔ اس نے ہر ٹکڑے کو اٹھا کر محفوظ کر لینا چاہا مگر ہاتھوں کے لہولہان ہونے کے خوف نے روک دیا اور وقت کے ساتھ ہجوم بھی اسے کچلتا ہوا گزر گیا۔

رات بھر بارش ہوئی تھی، موسم خوشگوار تھا وہ پن چکی چلے گئے۔ حوض میں گرتی پانی کی چادر کا منظر نگاہ کے سامنے تھا۔ بچے بڑے مرمرے پھینک کر اچھلتی مچھلیوں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ مائیں اپنے بچوں کو حوض کے کنارے جانے سے روک رہی تھیں۔ وہ بڑ کے پرانے پیڑ تلے بنی بینچ پر بیٹھ گئے۔ لوٹنے پر ڈنر کے بعد وہ سو گئی۔ آنکھوں میں کاجل، چہرے پر غازہ، زیوروں سے لدی، بال سلیقے سے جمے ہوئے، ہلکے گلابی رنگ کی لپ اسٹک، تشنگی بڑھی تو صراحیوں پر نظر ٹھہر گئی۔ دونوں ہاتھوں سے پکڑتے ہی اسے شبینہ کی چیخ اور دادی اماں کی آواز سنائی دی۔ اس نے چونک کر دیکھا ملکہ پٹ کر چاروں خانے چت ہو گئی تھی۔ اس کی پیاس دیکھ کر کوئی بھی کہہ سکتا تھا کہ وہ صراحیاں خالی کر دے گا۔

وہ آنکھیں بند کیے بے حس و حرکت سی طرح سو رہی تھی۔ صراحیاں ابھر رہی تھیں۔ یہ نڈھال ہو گیا وہ بحال ہو گئی۔ ملکہ اسے الگ ہوتے ہوتے وہ شبینہ تک پہنچ گیا۔ جو بہت دور تک ساتھ چلنے دیتی۔ مگر منزل تک پہنچنے سے منع کر دی کہ امانت میں خیانت گناہ ہے۔ اس نے تاج محل دیکھا تھا مگر اسے مقبرہ زیادہ پسند آیا حالانکہ وہ جمنا کے کنارے ہے یہاں پشت پر پہاڑوں کا

سلسلہ ہے۔ وہ بیوی کی محبت کی نشانی ہے تو یہ ماں کی عظمت کی۔ وہاں تڑپ و اضطراب ہے یہاں سکون ہی سکون ہے۔ اس نے اس کا اظہار ملکہ سے نہیں کیا کہ وہ ہنسے گی۔

ایلورا کا ماحول پن چکی اور مقبرے سے مختلف ہے۔ ٹورسٹ بس سے وہ اتری، اس کی آنکھوں سے عورت کی عفت کے پھوارے پھوٹ رہے تھے۔ جرات نہیں ہوئی کہ اس کے بارے میں وہ سب سوچے جو ہر عورت کو دیکھ کر سوچا کرتا ہے اور دل ہی دل میں خوش ہوتا ہے۔ اس نے سوچا کہ میرے علاوہ بھی کوئی اس کے چہرے کی پاکیزگی پڑھ کر جرات نہیں کر سکے گا۔ ایک آوارہ سوال ذہن کے دروازے پر دستک دینے لگا۔ پھر جرات کون کرے گا؟ اگر کوئی نہیں کر سکا تو اس کا یہ حسن بے کار ہے؟ کسی نے جواب دیا۔ وہ اس سے زیادہ پاکیزہ ہوگا۔ بدن کے آبشار تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے۔ ایلورا کی مورتی اس سے لپٹی ہوئی ہے۔ اس کا رویہ بھی وہی ہے سب جائز مگر یہ آخری پڑاؤ۔ یہیں رک کر ابھرتی ڈوبتی سانسوں سے نجات پالو، آگے شجر ممنوعہ ہے۔

جسم پر جیسے کسی نے پٹرول چھڑک کر تیلی دکھا دی ہو۔ ہوس کے مضطرب جراثیم دل سے دماغ کی طرف جانے لگے۔ آسمان پرندوں کی پھڑپھڑاہٹ سے گونج اٹھا۔ بدن کی خلوتوں میں اتنا شور ہونے لگا کہ اسے اپنی ہی آواز سنائی نہیں دی۔ اجنتا میں کمیاب تصویریں اور رنگوں کی نایاب دنیا آباد ہے۔

وہ ''پدماپانی'' کو دیکھ کر باہر نکلا اور سامنے والے چبوترے پر بیٹھ گیا۔ ملکہ اس کے پیچھے آ کر بیٹھ گئی۔ سامنے پہاڑیوں پر اسے شبینہ نظر آ گئی۔ اس کی نگاہیں بلند ترین پہاڑی راستوں سے گزرتے ہوئے وادیوں کی خاک چھاننے لگی۔ اس کی تنہائی میں پوشیدہ زندگی مسکرا رہی تھی۔ چہرے پر دودیے جھلملا رہے تھے۔ ہونٹوں پر گلاب دم توڑ رہے تھے۔ رخساروں پر دنیا کی ہر مسرت ٹھہر گئی تھی۔ گردن پر ایسے جاذب نظر رنگ بکھرے تھے جس کو مصور دیکھتا ہی رہ جاتا۔ پہاڑوں سے اترتی کئی ندیوں کے بل کمر پر نچھاور ہو رہے تھے۔ وہ ان ساری ندیوں میں اکیلا بہتا چلا گیا۔

بس آ گئی اور ٹورسٹ سوار ہونے لگے تو وہ اس جشن بے جا اور جبس بے امان میں لوٹ آیا۔ آج رات اس کی فتح قابل ستائش قرار دینے کے بجائے ازلی قوت انتداب کا ثمرہ قرار پائی اور وہ یادوں کی چادر تانے سو گیا۔

آنکھ کھلی تو ملکہ نے پوچھا آج کیا پروگرام ہے۔ اتنے میں بیل بجی کم ان کی آواز پر جھاڑو جھٹکے لیے عورت داخل ہوئی۔ غازی کو اپنی نوکرانی یاد آ گئی۔ جس کو ایک صبح اس نے اپنے کمرے میں داخل ہوتے ہی پکڑ لیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو چھڑا کر خاموشی سے چلی گئی تھی۔ اس کے خوف میں اور اضافہ ہو گیا کہ کہیں دادی اماں سے نہ کہہ دے۔ اس نے کسی سے کچھ نہیں کہا تھا۔ پھر کبھی غازی کی ہمت نہیں ہوئی کہ اس کی طرف دیکھے۔

آپ اتنے خاموش کیوں ہو گئے ہیں۔ اس نے ملکہ کو جواب نہیں دیا۔ ایک سوال وہ ہوتا ہے جس کا جواب پوچھنے والے کو معلوم نہیں ہوتا وہی سوال معصومانہ ہوتا ہے۔ معصوم سوال کا کوئی وہ کوئی جواب دینے کے بجائے سوال پر سوال داغ دیا کرتا تھا اور وہ جواب میں سسکاریاں بھرتی سانسوں کی رفتار تھم جاتی تو وہ سو جاتی۔ جب ساری ندیاں اپنی روانی سے سمندر میں غرق ہو جاتی ہیں تب اسے ایسا لگتا کہ شبینہ کو تھوڑی دیر کے لیے پایا تھا۔ جوانی کا انجانا نشہ، قندیل کی کم ہوتی لو اور چراغ میں گم ہوتا تیل، پاک اور ناپاک محبت کا فرق مٹتا گیا۔ ساتھ ہی گناہ اور ثواب کی تمیز ختم ہوتی تھی پھر مجروح دل نے کہا 'مذہب تو بس مذہب دل ہے' اس کا جسم گرم ہو گیا۔ بدن میں لرزہ خیز لہر دوڑ گئی۔ اسے جھرجھری سی آ گئی پھر بھی پھڑپھڑاتے پرندے نے اپنی اڑان کو ڈسٹرب نہیں ہونے دیا۔ اسی رفتار سے اڑان بھرتا رہا۔

آنکھیں آنکھوں سے سوالات پوچھتی رہیں۔ کوئی جواب نہ پا کر چاروں سمت بکھرے ساز ایک ساتھ بجنے لگے۔ موسیقی شور ہو گئی اور سوالے بجنے لگے۔ وہ آنکھیں بند کئے لیٹی ہے۔ مدھم روشنی، دھیمی موسیقی، ہر عضو سے پھوٹتی لہریں دعوت ازدواج دے رہی ہیں۔ اس نے اس قدر حیات آور نظروں سے دیکھا کہ اس کی پرچھائیں اس کے بطن میں سانس لینے لگی۔ اس انتقال

جذبات کی شدت نے پیاس اور بڑھ دی۔ تصور اتنا گہرا ہوا کہ غسل اسی کے نام سے منسوب ہو گیا۔

ملکہ میں بھی وہ سب کچھ ہے جو شبینہ میں ہے۔ ہلکہ ملکہ کم عمر، پڑھی لکھی اور خوبصورت ہے۔ اسے ایک گناہ یاد آ گیا۔ بمبئی کے کئی بازاروں اور چہروں کو دکھا کر، بروکر تنگ آ گیا مگر اس جیسا چہرہ نہیں ملا تو اس نے اس سے ملتا جلتا ایک چہرہ چن لیا۔ جیسے ہی وہ آگے بڑھا بدن کے آسمان پر گھنگھور گھٹائیں چھا گئیں اور شبینہ کا دوپٹہ پھسلا تو اس کے تصور کے ہاتھوں میں آ گیا۔ یہ آخری پڑاؤ یہیں رک کر ابھرتی ڈوبتی سانسوں سے نجات پا لو، آگے شجر ممنوعہ ہے۔

وہ بغیر کچھ سوچے سمجھے بھاگ کھڑا ہوا تھا۔ ماضی سے لوٹ کر وہ بہت تھک گیا۔ آئینے پر نظر پڑی تو ملکہ کپڑے تبدیل کرتی دکھائی دی۔ اس نے بڑھ کر ٹیبل سے پانی اٹھایا اور پلنگ پر بیٹھ کر پینے لگا، نظریں پھر آئینہ پر پڑیں تو شبینہ ابھر آئی۔ چہرے پر مبہم تبسم کی پروقار ہلکی سی مسکراہٹ بکھری اور کہیں کھو گئی۔ جیسے میخانے کی مدھم روشنی میں ساقی نے دوسرے ٹیبل کا رخ کیا اور اب اسے رجھانے میں مصروف ہو گئی۔ یہ مسکراہٹ میری ہے۔ پلک جھپک کر دیکھا تو پھر شبینہ۔ نہیں یہ مسکراہٹ میری نہیں ہے۔ وہ آئینے سے نظریں چرائے دراز ہو گیا۔

شبینہ نے امانت میں خیانت نہیں کی یا مجھے خیانت سے بچایا۔ کیا مرد بھی کسی کی امانت ہوتا ہے؟ اللہ نے کیوں آدم کی پسلی سے عورت پیدا کیا۔ یہ تفریح ہے تو دکھ بھری سزا ہے تو کڑی۔

آخری خیال نے ذہن کے رن وے سے اڑان بھری اور نیند نے اپنے پر پھیلا دیے۔ ●●

(بہ شکریہ: عالم گیر ادب، عارف خورشید فن اور شخصیت / ضمیمہ 3، مہمان مدیر پروفیسر شاہ حسین نہری، اگست 2015)

شجرِ ممنوعہ

(تجزیہ)

عارف خورشید، اردو افسانے کے ایسے نقش بند ہیں جن کے یہاں جنس خصوصیت کے ساتھ منقش ہوا ہے۔ ن کا ہر افسانہ سگمنڈ فرائڈ کے نظریہ جنس کی کامیاب عکاسی کرتا ہے۔ کبھی کبھی دیگر موضوعات چہل قدمی کرتے ہوئے چلے آتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ عارف خورشید نے جنس کو مختلف انداز سے اپنے افسانوں میں پرورش کی ہے۔ ماضی کے کئی افسانہ نگار جنس کے اطراف پائے جاتے ہیں. ایں لگتا ہے کہ عارف خورشید نے شعوری یالاشعوری طور پر ان افسانہ نگاروں کے تجربات کو قبول کیا ہوگا۔

عارف خورشید کا زیرِ تجزیہ افسانہ 'شجر ممنوعہ' ہے۔ ہم افسانے میں بیان ہوئی کہانی سے قبل افسانے کے عنوان پر غور کریں تو یہ علم ہوتا ہے کہ شجر ممنوعہ وہ چیز ہے جس سے روک دیا گیا ہو۔ شجر ممنوعہ کی ایک تمثیل وہ بھی ہے کہ بابا آدم علیہ السلام کو بہشت کے ایک درخت کے قریب جانے سے منع کیا گیا تھا۔ شجر ممنوعہ کے تین کردار غازی، ملکہ اور شبینہ ہیں۔ غازی کے اعصاب پر جنس سوار ہے اور اس کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت پوری شدت کے ساتھ شجر ممنوعہ میں آئینہ ہوتی ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں اورنگ آباد دکن کی سیر کروائی ہے۔ غازی شادی کے بعد ہنی مون کے لیے اورنگ آباد کا انتخاب کرتا ہے۔ غازی اور اس کی رفیق سفر ملکہ سیر و تفریح کے بعد ازلی تقاضے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں یکا یک غازی کا ذہن یاد ماضی کو خوشگوار کرنے لگتا ہے اور س کا حافظہ تیز ہونے لگتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے کسی قدر فلش بیک کی تکنیک کا سہارا لے کر غازی کے کردار

کو جاوداں بنایا ہے۔ غازی کے ذہن میں گزری ہوئی جنسی یادیں گھر کر جاتی ہیں۔ وہ اپنی سابق محبوبہ شبینہ کے ساتھ گذرے لحات کو اپنے دل و دماغ پر نقش کرنے لگتا ہے۔ غازی کی محبوبہ شبینہ اس سے عمر میں 5 برس بڑی تھی دراصل غازی شبینہ کے لمس جنس کی وجہ سے جوان ہوا تھا اور اس کی محبت میں فریفتہ بھی ہو گیا۔ شبینہ سے غازی کی جنسی آشنائی نے اس کے گھر کی خادمہ سے بھی غازی نے زبردستی کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر غازی کی شومئی قسمت کی اس کی شادی ملکہ سے ہو گئی تھی۔ جب بھی غازی، ملکہ سے جنسی خواہش کو پورا کرنے کا آرزومند ہوتا شبینہ کے خیالوں میں گم ہو کر رہ جاتا۔

افسانہ نگار نے اس افسانہ میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ پہلی محبت اور پہلے پیار کا تعلق انسان کی سائیکی سے ہوتا ہے۔ یہ افسانہ نفسیت کے کئی جہات رکھتا ہے۔ غازی نے شبینہ سے گہرے جنسی رشتے قائم کر لیے تھے۔ وہ ملکہ سے بے وفائی کا مرتکب نہیں تھا بلکہ لاشعوری طور پر شبینہ کے لمس کو بھی محسوس کرنے لگتا تھا۔ نیند میں اور نیند سے باہر غازی ملکہ کے ساتھ جنسی تقاضے کرنے لگتا ہے تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ وہ شبینہ کے ہمراہ یہ فعل انجام دے رہا ہے۔ شجرِ ممنوعہ کی قرآت کے دوران پروفیسر وسیم بریلوی کا شعر افسانے کے کردار غازی کا ہم راز بن جاتا ہے۔۔

میں اس کو بھول گیا ہوں یہ کون مانے گا
کسی چراغ کے بس میں دھواں نہیں ہوتا

شجرِ ممنوعہ کے جنسی قصے میں امانت اور خیانت کا پہلو طاقت ور ہے۔ غازی نے کبھی امانت میں خیانت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ اس عمل سے اجتناب کرتا ہی رہا۔ غازی کو امانت میں خیانت والی بات بار بار ذہن کو جھنجھوڑتی رہتی ہے گویا اس کا ضمیر ملامت کرتا رہتا ہے:

''ملکہ سے الگ ہوتے ہوتے وہ شبینہ تک پہنچ گیا۔ جو بہت دور تک ساتھ چلنے دیتی، مگر منزل تک پہنچنے سے منع کر دیتی کہ امانت میں خیانت گناہ ہے''

''شبینہ نے امانت میں خیانت نہیں کی یا مجھے خیانت سے بچایا۔ کیا مرد بھی کسی

کی اہانت ہوتا ہے؟ اللہ نے کیوں آدم کی پسلی سے عورت پیدا کی"

'شجر ممنوعہ' اس جنس کا پروردہ نہیں ہے جس میں جنس کی شکل میں ہوس غالب آ جاتی ہے۔ اس افسانے میں فلیش بیک اور بیانیہ تکنیک سے خاصی مدد لی گئی ہے۔ شجر ممنوعہ کی زبان افسانہ نگار کے دیگر افسانوں کی طرح متاثر کن ہے۔ افسانہ نگار زبان میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ افسانے کا بیان ایک تسلسل قائم کرتا ہے۔ وہ دیر اور دور تک اپنے پڑھنے والے کو پکڑے رکھتا ہے۔ قرأت شجر ممنوعہ سے ممکن نہیں ہے۔ اس افسانے میں ایک تخلیقی رمز ہے جس کو افسانہ نگار نے بڑے ہی رچاؤ اور چاؤ سے برتا ہے۔ اس افسانے کی تخلیقی ماہیت میں افسانہ نگار نے اپنے قلم کی چابکدستی سے پردے کے اندر کی باتیں دنیا والوں کے لیے منکشف کی ہیں۔

بہر کیف 'شجر ممنوعہ' ایک اہم موضوع پر تخلیق کردہ فن پارہ ہے۔ اس فن پارے کی قیمت زیادہ اس لیے ہے کہ اس کی اٹھان ڈرامائی ہے۔ شجر ممنوعہ یک دل کش مرقع ہے جس میں نشاط آفرینی کا سامان موجود ہے۔ یہی بات افسانے کی کامرانی ہے۔ ●●

(بہ شکریہ 'عالم گیر ادب، عارف خورشید فن اور شخصیت/ضمیمہ 3، مہمان مدیر پروفیسر شاہ حسین نہری، اگست 2015)

بن باس کے بعد

احمد رشید

صوتی گونج جو اپنے وجود کے لیے پریشان تھی۔ یکا یک ماحول صداؤں سے مرتعش ہوگیا کہ ضرور بناؤں گا۔ زمین پر ایک نائب، جمیل پری زاد اپنی برتری کے لیے بے چین ہوئے ... کیا آپ پیدا کریں گے زمین پر ایسے لوگوں کو جو فساد کریں گے اور خون ریزیاں کریں گے۔ جبکہ ہمارے وجود کے سب موسم حمد و ثناء کے سرتال ہیں۔ اسم اعظم کی صدا گونجی کہ میں جانتا ہوں اس بات کو جس کو تم نہیں جانتے اور علم دے دیا اسم اعظم نے اپنے حکم سے اپنی تخلیق کو کل اسماء کا۔ اس طرح خاک وجود کے افق پر چھا گئی، لیکن خاک! خاک جو اس کی ماں تھی، خون آلود ہو رہی تھی۔ وسیع و عریض نیلے آسمان کو گدھوں نے اپنے مکروہ سیاہی مائل پروں سے ڈھک لیا تھا گو کہ زمین پر اندھیرا پھیل گیا تھا اس کے باوجود اگی ہوئی سرخ فصلیں پھر بھی نظر آ رہی تھیں۔ خشک، زرد، ٹنڈ منڈ، شاخوں پر الو دیکھے گئے جو اپنی خوفناک آوازوں سے ٹرٹرا رہے تھے۔ سرخ برہنہ شاخوں میں ہوا کے خنجر پیوست ہو گئے تھے۔ سائے سایوں سے ڈر کر پناہ گاہیں تلاش کر رہے تھے۔ جب اندھیرا مختصر ہوا اور گدھوں کی تعداد میں تقلیل ہوئی تو سورج کی کرنیں زمین پر کانپتی ہوئی دیکھی گئیں اور آسمانوں پر روشنی کے آثار نمایاں ہوئے اس وقت لوگ پناہ گاہوں سے نکل کر اپنی اپنی رہائش گاہوں کی طرف دوڑ رہے تھے۔ ان کے چہرے پر ہراس کی سطریں پڑھی جا سکتی تھیں۔ جن کی روشنائی گہری تھی اور آنکھوں میں بیچارگی کی لکیریں دکھائی دے رہی تھیں۔ قینچی کی مانند تیز قدم سانپ کی طرح پھنکارتی ہوئی کالی سڑک پر چل رہے تھے نہیں نہیں دوڑ رہے

تھے۔ ان قدموں کے درمیان دو قدم اس کے بھی تھے جس کی آنکھیں پتھر کی ہوگئی تھیں پھر بھی بیچارگی کی نمائندہ تھیں۔ چہرہ جو سیاہ ہو چکا تھا، مریم کی سی پاکیزگی پسینہ کی صورت ٹپک رہی تھی۔ وہ تیزی سے اس مختصر سفر کو طے کر رہی تھی۔ جس کا اختتام ہو نہیں پا رہا تھا۔ بلکہ لامتناعی سلسلہ جاری تھا۔ بڑی کوشش کے بعد ہانپتی، کانپتی وہ اپنوں میں پہنچی۔

پنچ جو پرمیشور ہیں۔ ایک دو فٹ اونچی مٹی کے چبوترے پر بیٹھے تھے۔ اسی لیے انہیں نیچے کی ہر شے چیونٹی نظر آ رہی تھی۔ اس چبوترے پر ایک پرانا برگد کا پیڑ لگا تھا۔ جس کے اوپر سورج تنگ رہا تھا۔ اس میں سے چھن چھن کر روشنی چبوترے پر گر رہی تھی۔ چبوترے کے چاروں طرف بیٹھے اور کھڑے آدمیوں کے سر پر کڑی دھوپ لدی تھی۔ جسے ناتواں لوگ اپنے سرکنڈوں جیسی ٹانگوں پر سنبھالے ہواؤں کی زد پر کھڑے تھے کہ ذرا بھی ہواؤں میں تیزی آئی تو وہ گر جائیں گے ۔ یا ٹوٹ جائیں گے ان کو گرنے کا اتنا غم نہیں تھا چونکہ گرنا تو ان کا مقدر تھا خطرہ تو ٹوٹنے کا تھا۔ پھر پنچ تو بھگوان کے سمان ہوتے ہیں اور بھگوان تو ایک ہوتا ہے اور یہ پنچ یعنی بھگوان سے زیادہ شکتی شالی ۔ درگائیں ایک بیل گاڑی کی آڑ میں مکھیوں کی طرح بھنبھنا رہی تھیں ۔ اپنے چہروں پر گھونگھٹ کاڑھے مگر اپنے سینے پر رکھے ہوئے کالے کالے نقطوں سے بے خبر، اور نوجوانوں کی آنکھوں کے خنجروں کی نوک پر غیر محفوظ نہیں نہیں نہیں محفوظ غیروں کی ناپاک نظروں کے سائے سے بھی۔ جانکی اپنے گھونگھٹ کی آڑ سے پرمیشور کو جھانک رہی تھی یا جھانکنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی جو حقہ گڑگڑا رہے تھے۔

''چودہ دن کسی غیر مرد کے یہاں گزارنے سے بہتر تھا کہ وِش پی لیا ہوگا۔'' درمیان میں بیٹھا پنچ اپنی بلّی جیسی مونچھوں پر لیموں رکھ رہا تھا۔

جانکی کے ہونٹ پھیل گئے۔ وہ بڑبڑائی۔ ''ہوں غیر'' وہ غیر اور اپنوں کا فرق سمجھنے کی کوشش کر رہی تھی ۔ میں میں پاروتی ہوں شکتی ہوں شنکر کی ۔ خود شنکر نہیں ہوں اور شنکر تو یہ لوگ بھی نہیں ہیں پھر کیوں یہ میرے سروناش پر تُلے ہیں؟ وہ اپنی جگہ کسمسا کر رہ گئی۔

''بھئی مرنا تو سب کو ہے'' دائیں ہاتھ پر بیٹھے ہوئے پنچ نے تیر پھینکا۔

جانکی نے تیر کی کاٹ کو برداشت کیا۔ ''ہاں'' میرا قصور یہ ہے کہ میں موت سے ڈر گئی کیوں ڈر گئی ؟ کیوں نا نیل کنٹھ کی طرح زہر اپنے گلے میں انڈیل لیا لیکن اگر موت شکتی پر قابض ہو جاتی تو ؟ کیا کوئی موت سے نہیں ڈرتا؟ جب جھیر ساگر منتھن ہوا تو دیوتاؤں نے وِش پینے سے کیوں انکار کر دیا؟''

''اس کا کیا ثبوت ہے کہ جانکی پوتر ہے؟'' تیسرے نمبر کے پنچ نے کہا۔

''اس کا کیا ثبوت ہے کہ میں آپوتر ہوں'' جانکی نے اپنے آپ سے کہا اور اس کے منہ میں کونین کی گولی آ گئی ہو۔ اس نے زمین پر حقارت سے تھوک دیا۔

پنچ پرمیشوروں کے فیصلے کے مطابق ''جانکی کو پاکیزگی ثابت کرنے کے لیے اگنی پریکشا دینی ہوگی'' جانکی کو محسوس ہوا کہ دریودھن نے بھری سبھا میں دروپدی کو ننگا کر دیا ہو، وہ سوچتی ہے مردوں نے عورت کو جنم ہی سے دھوروکیڑا میں ہارا ہوا دھن کی طرح استعمال کیا ہے۔ لیکن میرا مرد، میرا دیوتا، میرا راگھویندر گوتم رشی کیوں نہ ہوا جس کے شاپ سے اہلیا کی طرح میں یہاں آنے سے پہلے پتھر کی ہو جاتی، پھر میں بھگوان کی طرح، نہ بولتی، نہ سنتی، نہ محسوس کرتی اور نہ روتی اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

مردوں کے درمیان راگھویندر کھڑا سوچ رہا تھا اگر جانکی اگنی پریکشا میں اسپھل ہو گئی تو کیا ہوا؟ وہ تو آگ میں جل کر جیون مکت ہو جائے گی لیکن میں زندگی بھر اپنی ہی آگ میں جلوں گا کیا میں جانکی کے بغیر زندہ رہ سکوں گا؟ وہ آگ جو جانکی کو جلا کر پاپن ثابت کرے گی، پر پن تو مر جائے گی کیوں کہ بھگوان کی طرح وہ پتھر نہیں ہے، لیکن کیا پاپ اس کائنات سے مٹ جائے گا؟ نہیں نہیں قتل کی روایت کا وہ سلسلہ راون پر ہی ختم نہیں ہو گیا بلکہ آج تک جاری ہے۔ .راون ابھی مرا نہیں ہے؟ پھر اس فیصلہ اور سزا کا مطلب؟ پنچ پرمیشور اور یہ سنسار تسلیم کر لے کہ جانکی کی جان سلامت تو سب کچھ سلامت ہے، عزت و ذلت، احساس شرم و ندامت سب بے معنی

ہو جائیں گے۔ وہ سوچتا ہے میں یدھشٹر کیوں نہ ہوا؟ مگر ایسا کیوں کر ہو سکتا ہے کہ انسان سوچے کہ انار کے پیڑ میں آم نکلیں، آدمی کے سر پر ایک پتھر کی سل رکھی ہے بس وہ اسی کے نیچے ہاتھ پاؤں مارتا رہتا ہے نکل جانے کی ناکام کوشش ہی کہانی کو جنم دیتی ہے۔

فیصلے کے بعد لوگ اٹھنے لگے اور اپنے اپنے گھر آہستہ آہستہ واپس جانے لگے۔ دن سمٹ رہا تھا۔ سورج کی روشنی ہلکی ہو رہی تھی۔ دور مغرب میں شفق پھیل رہی تھی۔ آسمان پر پرند قطار میں اڑ رہے تھے۔ اور ایک پرند ڈار سے بچھڑ گیا تھا۔ جو پرندوں کے جھنڈ کو پکڑنے کی کوشش میں تیز رفتار سے اڑنے کی تگ و دو کر رہا تھا۔ رگھو یندر تنہا اس برگد کے درکت کے تنے لگا کھڑا تھا۔ سوچتا ہے اس اگنی پریکشا اور جانکی کی پاکیزگی کا کیا تعلق ہے؟ اور پھر کیا پاکیزگی اور ناپاکی میں صرف چودہ دن کا فرق ہے۔ چودہ دن گھر سے غائب رہی تو جانکی ناپاک ہوگئی۔ بہتر تھا مرگئی ہوتی رہا میرے غم کرنے کا تو فرق ہی کیا پڑتا ہے؟ دنیا کے کاروبار میں کیا تھوڑی آتی۔ معمول کے مطابق سورج طلوع ہوتا۔ کاروبارِ زندگی بدستور چلتا، سورج غروب ہوتا لوگ سوتے، لوگ جاگتے، پنچ پرمیشور کے فیصلے سب میری طرح قبول کرتے؟ انسان کی شرافت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ ارجن کی طرح کرشن کے کہے ہوئے پر عمل کرلے اور اپنوں ہی کے خلاف برسرِ پیکار ہو جائے اور میں نے بھی فیصلہ قبول کر لیا اپنی شرافت کی دلیل کے طور پر کل جانکی وہی عروسی جوڑا پہنے گی جو میرے گھر پہن کر آئی تھی اور اگنی کوشہ کچھی مان کر قسم کھائی تھی کہ اس دہلیز سے سفید جوڑا پہن کر ہی نکلوں گی۔ لیکن یہ کیسی بغاوت ہے۔ کیا ریت، روایت، پریت سب ہی کچھ بھول گئی؟ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے اسے سب ہی کچھ دھندلا دھندلا دکھائی دینے لگا۔ اس نے آستین سے آنکھیں صاف کیں، اندھیرا پھیل چکا تھا۔ وہ برگد کی شاخ پکڑے کھڑا تھا اس نے اپنے آپ سے کہا'' رفاقت اور فرقت میں صرف ایک رت کی تفاوت ہے۔ اس رات کے بعد، میں بالکل تنہا رہ جاؤں گا جانکی ان کالے کالے بادلوں میں ڈوب جائے گی پھر اندھیرا اور سیاہ راتیں میرے حواس پر سوار رہیں گی۔ راتیں سانپ بن کر ڈسیں گی۔ میری رگوں میں زہر

گھولیں گی۔ وہی لوگ رہیں گے۔ پنچ پرمیشور رہیں گے۔ قریب بہنے والی ندی اسی طرح بہے گی۔ آموں کے پیڑوں پر بور آئے گا۔ فصلیں اُگیں گی، سب کچھ یوں ہی باقی رہے گا' اس نے ایک نگاہ آسمان پر دوڑ آئی۔ رات بالکل ویسے ہی ہے جیسی چودہ دن پہلے تھی۔ جانکی بالکل ویسی تھی جیسی چودہ دن پہلے تھی۔ پھر تبدیلی کس بات میں آئی؟ ہاں جانکی کا قصور یہ ہے کہ اس نے جان بچائی۔ لیکن کیا جان بچانے کا مطلب اگنی پریکشا ہے؟ اس نے جھٹکے سے اس شاخ کو توڑ لیا جسے پکڑے کھڑا تھا اور پنچ پرمیشور کی جاہ نشست پر پڑے پتھر پر اس زور سے ٹھوکر لگائی کہ وہ دو گز دور جا پڑا۔ پنجہ میں چوٹ لگنے سے وہ کراہ اٹھا اسے لگا جیسے پتھر نے پنچ پرمیشوروں کی کمروں کو توڑ دیا ہو بالکل اسی طرح جیسے دروپدی کے اپمان پر بھیم نے دریودھن کی جانگ کو توڑ دیا تھا۔ اس کو سکون ہوا ۔

رات کے اندھیرے میں ہر چیز صفر نظر آرہی تھی اس نے سوچا زندگی میں بھی تو ہر چیز تقسیم ہوگئی ہے اور باقی صرف صفر ہی رہ گیا ہے حالانکہ گوتم بدھ کو گرہست سنسار تیاگ کرنے پر روشنی پراپت ہوئی تھی مگر مجھے جیون تیاگ کرنے پر اندھیرا؟ چاروں طرف اندھیرا اچھل چکا تھا ایک خوفناک پُر اسرار اندھیرا۔

وہ آہستہ آہستہ قدموں سے گھر پہنچا۔ گھر میں چودہ دنوں سے چراغ نہیں جلا تھا۔ آج پندرہواں دن تھا۔ جبکہ چودہ دن بن باس کے بعد گھر میں چراغاں ہونا چاہئے تھا۔ مہالکشمی کی پوجا ہونی چاہئے۔ اسے اچھی طرح یاد ہے۔ جانکی کے غائب ہونے سے پہلے اس رات آسمان پورا چاند تھا اور چکور اس کے گرد گھوم رہا تھا۔ اسے کیا معلوم تھ؟ کل چاند پھر ابھرے گا۔ ہر شئے ابھرنے کے لیے ڈوبتی ہے اور پُنر جنم کا یہ سلسلہ دائروں کی طرح کائنات کے اس سمندر میں پھیلتا رہتا ہے۔ میرا چاند بھی ابھرے گا۔ مگر اسکی پہچان کیا ہوگی؟ چاند جب ڈوب کر ابھرتا ہے تو کتنا باریک ہوتا ہے! کتنا فرق ہوتا ہے ڈوبنے کے بعد ابھرنے میں' اس نے دائیں ہاتھ بچھی چارپائی پر نظر اٹھائی جو خالی تھی۔ جس رات جانکی غائب ہوئی تھی، اس رات گھر شمشان ہوگیا تھ۔ چاروں طرح خاموشی کے درمیان صرف میں تھا اکیلا، تنہا ایک بھوت کی طرح۔ ہر شئے مجھ ہی سے شروع

ہو کر مجھ ہی پر ختم ہو رہی تھی اور اب چودہ دن بعد خط مستقیم کا وہ دوسرا نقطہ! ابھی تو اس کی سمت خط منحنی کی طرح مڑ گئی۔ نہیں . نہیں ..... موڑ دی گئی۔ میں نے کب انصاف مانگا تھا؟ پھر کیوں انصاف دیا جا رہا ہے؟ جانکی بُری ہے بھلی ہے میرے لیے ہے پھر دنیا میں کون اچھا ہے؟ اور کون برا ہے؟ گناہوں کی صلیب آدم سے لے کر جانکی تک ہر ایک اپنے کاندھے پر لیے گھوم رہا ہے۔ پھر ہابیل اور قابیل جو ایک ہی پیٹ کے تھے عورت کی خاطر ایک نے دوسرے کا قتل کر دیا۔ اس کا علم انہوں نے دو کووں کی جنگ سے لیا۔ ایک کو لہولہان ہو کر مر گیا تو دوسرے نے پنجوں سے زمین کھود کر اسے دبا دیا۔ کوے نے بھی اتنا ہی کیا جتنا اس کو علم دیا گیا تھا۔ پھر قصور کس کا ہے؟ سامنے بائیں جانب ایک کونے میں ایک کنکر کے نیچے کوکروچ پھڑ پھڑا رہا ہے پھر جس گناہ کی پاداش میں وہ آگ میں جلے گی تو کیا جلنے سے اس کی عزت واپس آجائیگی؟ نہیں کتنے پاگل ہیں یہ لوگ، جان ہے تو عزت ذلت ہے۔ ایمان ہے جہان ہے اور اگر جان نہیں تو ایمان کا کیا مطلب؟ پھر اس میں جان کا کیا قصور؟ قصور ان کا ہے جنہوں نے جانکی کا ایمان غصب کیا؟

نہیں نہیں اندر، آج بھی اندر ہے، دیوتاؤں کا راجہ۔ قصور تو اہلیہ ہی کا ہے۔۔۔؟

''بے شک ..... بے شک'' پنجرے میں قید طوطے نے کہا۔

راگھویندر کی نظر پنجرے پر گئی جو جھونپڑی میں لگے ڈنڈے پر لٹک رہا تھا اور طوطا ادھر سے ادھر ٹیں ٹیں مٹھا بیٹا..... مٹھو بیٹا کر رہا تھا۔

''ہاں تو ہی میرا ہمدرد ہے'' اس نے کہا . وہ یہ بھول گیا تھا، طوطا مٹھو بیٹا کے علاوہ کہہ کیا سکتا ہے؟ طوطا اتنا ہی جانتا ہے جتنا اس کو علم ہے، اتنے ہی اسماء جانتا ہے کہ جتنے اس کو بتائے گئے ہیں، وہ مفاہیم اور معنی سے بے خبر ہے۔ راگھویندر کی آنکھیں آنسوؤں میں ڈوب گئیں سوچتا ہے کتنی عجیب سی بات ہے۔ انسان جان بچا کر بھاگنا بھی چاہتا ہے، پھر بھی عزت و ایمان کو جان سے بڑا گردانتا ہے''

''بے شک ..... بے شک'' طوطے نے سر ہلایا

''ہاں . ہاں'' راگھویندر نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کہا

''بے شک . بے شک مٹھو بیٹا'' طوطے نے اپنی موجودگی کا احساس دلایا

کل سورج نکلے گا اس کی پہلی کرن جانکی کی موت کا پیغام ہوگی۔ اس کی آنکھوں سے زاروقطار آنسو بہہ رہے ہیں اور رات کی سیاہی آہستہ آہستہ گھل گھل کر ہلکی ہو رہی ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں نیلے آسمان کا مشرقی ٹکڑا سرخ آلود ہوگیا۔ وہ ہے کے ایک تار پر جانکی نٹ کا تماشہ کرے گی۔ جائے مقتل پر تماش بین جمع ہو رہے تھے پنچ پرمیشور برگد کے نیچے حقہ گڑگڑا رہے تھے۔ ہونٹوں پر بے رحم ہنسی کے نقوش صاف دکھائی دے رہے تھے۔ دور کھڑی جانکی اس آگ کے منظر کو دیکھ رہی تھی جس کا وہ خود ایندھن بنے گی۔ چند لوگ اگنی کے چاروں طرف روایت کے مطابق لہک لہک کر ناچ رہے تھے اور اپنی مخصوص آوازوں میں مذہبی گیت گا رہے تھے جن کے الفاظ جاہ و جلال اور عبرت ناک معنی دے رہے تھے۔ آگ کے بلند شعلے آسمان کو چھو رہے تھے۔ آگ جلتی رہی رقص ہوتا رہا۔ ڈھولک پر پڑنے والی ضرب تیز ہوتی رہی . اگنی پریکشا ہوتی رہی . ناچ تھاپ اگنی پریکشا سپھلتا کامیابی .کامرانی دیکھنے والوں نے تالیاں بجا دیں تماش بین خوش ہوگئے پنچ پرمیشوروں کے چہرے اتر گئے جیسے مہابھارت میں کورووں کے جب بڑے بڑے ویر مارے گئے اور یدھشٹر کے چہرے پر مسکراہٹ آ گئی تھی ٹھیک اسی وقت بھیشم پتاما نے کہا یدھشٹر تمہاری وجے اس لیے ہوئی کہ ''تیو دھرم تتو جے'' (جہاں دھرم ہوتا ہے وہیں وجے ہوتی ہے) راگھویندر چونک گیا اس کی آنکھوں میں سپھلتا کے آنسو آ گئے . .اس نے تیزی سے بڑھ کر جانکی کو باہوں میں بھر لیا۔ جانکی اس کی باہوں میں اس طرح گر گئی جیسے بھیشم پتاما شر شیا پر پڑے ہوں۔ راگھویندر جانکی کو لے کر گھر چلا گیا۔ برگد کا پیڑ سنسان ہوگیا۔ چبوترے کے سامنے نمرود کی لگائی ہوئی آگ ٹھنڈی ہوگئی۔ آسمان پر بادل شیر کی طرح دہاڑنے لگے، بجلی کڑکی، خوب بارش ہوئی، لوگ مست ہوگئے اہلیا دوبارہ پتھر سے انسانی گوشت و پوست میں تبدیل ہوگئی۔ چاروں طرف خوشیوں کے سنکھ بجنے لگے۔

جانکی کا دوبارہ جنم ہوا جیسے انسان پرانے کپڑے تیاگ کر نئے کپڑے پہن لیتا ہے۔ ہر روز نیا دن آتا ہے۔ آنے لگا۔ زندگی پھر لوٹ آئی تھی جیسے یم راج نے ساوتری کی تپسیا سے خوش ہو کر ستیہ وان کو لوٹا دیا تھا۔ حالانکہ تماشہ ختم ہو گیا مگر زندگی کا تماشہ جاری تھا کائنات کی اسٹیج پر۔ ہر دن اس ڈرامہ کا نیا سین ہوتا، ڈراپ ہوتا ہے اور اس طرح قبائے حیات شب و روز کی چھڑی پر لپٹ رہی تھی اچانک اس باس پر سکرٹن آ گئی جب بھری چوپال میں کلوا نے اپنی بیوی کو ڈانٹا تھا۔ ''بتا سالی ایک رات تو کہاں غائب رہی؟ یہ نہ سمجھنا کہ سب لوگ راگھویندر کی طرح عورت کے بھگت ہو گئے ہیں''

راگھویندر کے پیروں تلے زمین نکل گئی۔ اس کے کانوں کی لوئیں جلنے لگیں، پیشانی پر بل پڑ گئے۔ چہرہ سرخ ہو گیا۔ مگر وہ کر کیا سکتا تھا۔ بے بسی کے عالم میں جب اس رات وہ گھر لوٹا جانکی بے خبر سو رہی تھی اس کا جی چاہا کہ وہ جانکی کو اس قدر مارے کہ چودہ دن کا بدلہ لے لے جو آسیب کی طرح اس کی زندگی سے چپک گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ یہ چودہ دن زندگی سے خارج کر دیئے جائیں؟ لیکن ایسا ہو نہیں سکتا! اس کا جی چاہا کہ جانکی کو اپنی زندگی سے نفی کر دے تو سب ہی جھگڑا ختم ہو جائے پھر نہ کوئی زندگی کا حساب لے گا اور نہ ہی چودہ دن کی ضرب و تقسیم کرے گا۔ وہ آہستہ آہستہ جانکی کی طرف بڑھا

''ٹیں......ٹیں......مٹھو بیٹے''

وہ چونک گیا۔ جانکی کی آنکھیں کھل گئیں اس نے راگھویندر کو اپنے قریب کھڑا دیکھا۔

''کیوں، کیا بات ہے''؟ جانکی بستر پر لیٹی تھی۔

راگھویندر اپنی چارپائی پر آ کر بیٹھ گیا اور کچھ نہیں کہا۔ اس کا جی چاہا کہ کلو کا سر توڑ دے۔ مگر وہ ایسا بھی نہ کر سکا۔

''دل چاہتا ہے کہ آگ لگا دوں اس انصاف کو، اخلاق کی دھجیاں اڑا دوں، سماجی قدروں کو توڑ دوں'' اس نے تقریباً چیختے ہوئے کہا اس کی آواز جھونپڑی میں پھیل گئی۔

جانکی فوراً بستر پر اٹھ کر بیٹھ گئی ''کیا ہوا میں نے کیا کیا''؟ اس نے چونکتے ہوئے کہا۔

''کچھ نہیں کچھ نہیں''

''بے شک ...بے شک''۔ طوطے نے کہا

''چچ پچھ مٹھو بیٹے تم ابھی تک سوئے نہیں'' جانکی نے کہا

''بے شک ... بے شک۔ مٹھو بیٹے ٹیں ٹیں مٹھو بیٹے'' طوطے نے کہا

راگھویندر کی نظر پنجرے کی تیخ چوں پر گئی جو سنہری رنگ میں رنگے تھے جس میں طوطا ادھر ادھر پھڑ پھڑا رہا تھا۔ اچانک بجلی کی سرعت کے ساتھ وہ چارپائی سے اٹھا اور پنجرے کا دروازہ کھولنے لگا جانکی پنجرے کی طرف دوڑی اے۔ رے رے۔ طوطا آزاد ہو چکا تھا اور دور آسمان کی وسعت میں ڈوب گیا۔ جانکی کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا ''یہ کیا کیا آپ نے؟

''میں نے طوطے کو آزاد کر دیا۔ اب یہ رٹے ہوئے الفاظ نہیں بولے گا۔ اب یہ اپنے فطری انداز میں زندہ رہے گا۔ جہاں چاہے گا بیٹھے جہاں چاہے گا اڑے گا۔'' جانکی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

راگھویندر نے جانکی کے آنسو پونچھے، اسے قریب کیا'' اس سے پہلے کہ کوئی دوسرا تم کو مجھ سے چھین لے، میں تم کو تم سے چھین لینا چاہتا ہوں''

رنگ بدلتے آسمان تنے، اندھیرے کا کالا رنگ پھیکا ہو رہا تھا اور نئی روشنی کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔ ●●

(بہ شکریہ: کتاب: وہ اور پرندہ احمد رشید علیگ 2002)

بن باس کے بعد

(تجزیہ)

احمد رشید، ایسے افسانہ گو ہیں جن کے افسانے، بن باس کے بعد، میں اساطیری ادب عالیہ کی پرورش ہوئی ہے۔ افسانہ کا پورا کا پورا ماحول اساطیری فضا میں سانس لیتا ہوا ہے۔ شعبہ اردو افسانہ کا یہ ایک موضوع ہے جس پر چند افسانہ نگاروں نے توجہ دی ہے۔ احمد رشید نے قدیم ترین ہندستانی قصہ کو اس افسانے میں نئی جہت دی ہے۔ جس کے ڈانڈے رامائن کی بن باس والی کہانی سے ملتے ہیں۔ رامائن کے وہ قصے کہانیاں انفرادی ہوتے ہوئے اجتماعی شعور کو اپنے دامن میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ افسانہ پوری طرح سے دیومالائی فکر و فلسفہ کی جانب رواں نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار نے زندگی کو گھٹا ٹوپ اندھیرے کی صورت میں دیکھا ہے جس کو سیاسی نظام نے پیدا کیا ہے۔ ملک کی حکمرانی گدھ کر رہے ہیں اور ملک کا ملک ان کے کارناموں کی تاریکی کی نذر ہو گیا اور گدھ کی بڑھتی تعداد نے ملک کی قسمت تلپٹ کر کے رکھ دی ہے۔ جس کے باعث عام شہری کی حالت دگرگوں ہوئی ہے:

> ''ان کے چہرے پر لہراس کی سطریں پڑھی جا سکتی تھیں جن کی روشنائی گہری تھی اور آنکھوں میں بیچارگی کی لکیریں دکھائی دے رہی تھیں۔ قینچی کی مانند، تیز قدم سانپ کی طرح پھنکارتی ہوئی کالی سڑک پر چل رہے تھے''

افسانہ کی ہیروئین، جانکی ہے۔ جانکی کو ہی 'بن باس کے بعد' میں مرکزیت حاصل ہے۔ اور اس کا

شوہر راگھویندر ہے۔لیکن جانکی اچانک کہیں چودہ دن کے لیے غائب ہو جاتی ہے۔اور پھر اس کی گھر واپسی ہوتی ہے۔گاؤں کا ماحول ہے۔پنچ، کے حوالے فیصلہ کیا جاتا ہے، پنچ کے فیصلے مختلف ہوتے ہیں لیکن راگھویندر اپنی جانکی کو اپنا لیتا ہے۔یہ افسانے کی کہانی ہے۔لیکن پردہ در پردہ افسانہ نگار نے اس فلسفہ کو افسانے میں پیش کیا ہے جس میں اساطیری شعور کی کارفرمائی ہے۔ افسانہ کے ان جملوں پر غور وفکر کریں تو احساس جاگتا ہے کہ افسانہ نگار کے یہاں اساطیری بیداری کس حد تک ہے:

> مریم کی سی پاکیزگی پسینہ کی صورت ٹپک رہی تھی۔وہ تیزی سے اس مختصر سفر کو طے کر رہی تھی۔
>
> گوتم بدھ کو گرہست سنسار تیاگ کرنے پر روشنی پراپت ہوئی تھی مگر مجھے جیون تیاگ کرنے پر اندھیرا؟ چاروں طرف اندھیرا پھیل چکا تھا ایک خوف ناک پر اسرار اندھیرا۔
>
> ہابیل اور قابیل جو ایک ہی پیٹ کے تھے عورت کی خاطر ایک نے دوسرے کو قتل کر دیا۔اس کا علم انھوں نے دو کوؤں کی جنگ سے لیا۔
>
> چبوترے کے سامنے نمرود کی لگائی ہوئی آگ ٹھنڈی ہوگئی۔آسمان پر بادل شیر کی طرح دہارنے لگے بجلی کڑکی خوب بارش ہوئی۔

افسانہ نگار نے افسانے کے موضوع کو افسانے کی شعور کی دہلیز پر رکھا اور موضوع کی دھوپ چھاؤں کی سیر کرتے ہوئے افسانے کی طنابیں اس قدر لمبی کر دی کہ افسانہ اپنا محور فکر خود قائم کرنے لگتا ہے۔اور اس کے مرکز بیان سے روشنی پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔"بن باس کے بعد" ایسا بھی لگتا ہے کہ جیسے کوئی خواب میں افسانے کی ہیروئین کوئی سپنا دیکھ رہی ہے وہ افسانہ نگار خواب کی تعبیر بیان کر رہا ہو۔ایک اسراریت کی کیفیت بھی افسانے کے عکس باطن میں محو گفتگو ہے۔ افسانے میں گدھ اور طوطا وغیرہ کی پیش کش اساطیر علامت کا تصور دیتے ہیں۔افسانہ نگار نے

افسانہ میں بے حد معیاری زبان کا استعمال کیا ہے جس سے زیادہ و بیان میں تہہ داری اور معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ زبان کی ساخت بے حد توانا، کھردرے پن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ زبان و بیان میں خلاقیت پائی جاتی ہے۔:

''سورج کی روشنی ہلکی ہورہی تھی، دور مغرب میں شفق پھیل رہی تھی آسمان پر پرند قطار میں اڑ رہے تھے اور ایک پرند ڈار سے بچھڑ گیا تھا۔ جو پرندوں کے جھنڈ کو پکڑنے کی کوشش میں تیز رفتار سے اڑنے کی تگ و دو کر رہا تھا''۔

''رات کے اندھیر میں ہر چیز صفر نظر آرہی تھی اس نے سوچا زندگی میں بھی تو ہر چیز تقسیم ہوگئی ہے اور باقی صرف صفر ہی رگیا ہے''

''ہر شئے ابھرنے کے لیے ڈوبتی ہے اور پنر جنم کا یہ سلسلہ دائروں کی طرح کائنات کے اس سمندر میں پھیلتا رہتا ہے''

افسانہ کی قرأت کے بعد افسانہ رام کا بن باس لگتا ہے۔ اور محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے۔ افسانہ نگار نے اساطیری تخلیق کے ذریعے اساطیری افسانہ کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ افسانے میں تاریک ماحول کو پیش کیا ہے۔ تاریکی سے ہی تابنا کی جنم لیتی ہے۔ 'بن باس کے بعد' کا جہان، جہانِ دیگر ہے اس کا جہان حیرت خیز ضرور ہے۔ اس میں افسانہ نگار کی تخلیقی توانائی اپنے ارتفاع پر ہے۔ افسانہ نگار کی بیانیہ اساطیر نے افسانے میں کار جہاں بینی سے چشم دل میں ایک نظر پیدا کی ہے اور ایک لامتناہی سلسلہ پیدا کیا ہے جس سے ہزار چشمے پھوٹتے ہیں۔ یہ باتیں احمد رشید کے افسانے کی پائندہ تر خوبیاں ہیں اور زندگی زندہ تر اگی پریکشا۔ ●●

سمندر جاگ رہا ہے

ڈاکٹر احمد صغیر

بھیانک رات.................!

گھٹا ٹوپ اندھیرے اور اندھیرے میں ڈوبا ایک جزیرہ، جزیرے کے وسط میں ایک شہر لیس بو (LES BOSE)، ویران سڑکیں اور خاموشی کا سینہ چیرتی تیز رفتار گاڑیوں کی آوازیں۔ جیسے جیسے رات بھیگتی گئی آوازیں مدھم پڑتی گئیں اور ایک وقت ایسا آیا کہ آوازیں معدوم ہو گئیں۔ لیکن شانت سمندر کی لہروں میں ایک دل آویز موسیقی گھلی ہوئی تھی جو آس پاس کے علاقے کو مترنم کر رہی تھی۔ سارا علاقہ پرسکون نیند کی آغوش میں پینگیں لے رہا تھا۔ مگر سمندر جاگ رہا تھا۔ اس کی لہریں ساحل تک آتیں اور اسے بوسہ دے کر پھر سمندر میں لوٹ جاتیں۔ اس حسین اور دلکش منظر کو دیکھنے والا وہاں کوئی موجود نہیں تھا۔ البتہ ساحل سے ملحق ایک گھر کے دروازے پر دھپ کی ایک آواز نے مکین کو نیند میں چونکنے پر مجبور کر دیا تھا۔

''کون ہے'' . وہ بستر سے اٹھنا نہیں چاہتی تھی مگر گہری خاموشی کے بعد پھر دھپ کی آواز ابھری۔

''کون ہے؟'' اس بار اس کے لہجے میں ناراضگی تھی۔

''دھپ دھپ دھپ ''

''ارے کون ہے کوئی نام پتہ ہے یا نہیں؟'' وہ غصے میں اٹھ کر بیٹھ گئی مگر دروازہ کھولنے کی ہمت نہیں کر پا رہی تھی کہ دستک دینے والے نے اپنا نام ابھی تک نہیں بتایا تھا۔

دھپ دھپ کی آواز جاری رہتی ہے۔

''ارے گونگے ہو کیا'' کچھ بولتے کیوں نہیں؟'' اب اس کے اندر اضطراب اور غصے کی ملی جلی

کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔

''دھپ!''

وہ سہم گئی

خاموشی۔ گہری خاموشی ۔

کچھ لمحہ خاموشی کے بعد پھر وہی دھپ دھپ کی آوازیں پھر گہری خاموشی۔

وہ اٹھی اور دبے پاؤں دروازے تک پہنچی مگر دروازہ کھولنے کی ہمت یکجا نہ کر پائی۔ وہ اس گھر میں اکیلی تھی۔ اسے حیرانی تھی کہ آخر کوئی بولتا کیوں نہیں۔ دستک دینے وال کون ہے۔ جب کے ہاں کوئی موجود نہیں ہے کیا کوئی آسیب ہے یا کوئی مجھے خوفزدہ کر رہا ہے۔ کچھ دیر کھڑی رہنے کے بعد پھر پلنگ تک آئی اور بستر پر بیٹھ گئی۔

''دھپ''

اس بار وہ غصے سے اٹھی ایک ہاتھ میں ٹارچ اور دوسرے میں ڈنڈا لے کر دروازے کے پاس آئی اور ایک جھٹکے سے دروازہ کھول دیا۔ اس نے دیکھا دروازہ کے پس ایک کتا اور ایک کتیا اختلاط میں مشغول ہیں اختلاط کے درمیان دروازے سے ٹکرانے سے دھپ دھپ کی آواز ہو رہی تھی۔ اس نے ڈنڈا زمین پر پٹخا، دونوں کیں ۔کیں کرنے لگے۔ وہ زیر لب مسکرائی اور دل ہی دل میں بدبدائی۔۔

''انہیں اور کوئی جگہ نہیں ملی تھی'' .دروازہ بند کر کے بستر پر آ کر دراز ہو گئی۔ اب س کی آنکھوں سے نیند غائب ہو گئی تھی۔ بار بار اس کا ذہن کتے کے اختلا ط کی طرف مرکوز ہو جاتا۔ اس کے بدن میں جھر جھری سی ہوئی اور وہ سوچ کی دنیا میں دور بہت دور نکل گئی کہ پھر کسی کی دستک نے اسے ان حسین وادیوں سے لوٹا کر کمرہ میں ہونے کا احساس دلا دیا۔

دستک!

''کون ہے؟''

ما۔ ما۔ میں ایک مردانہ آواز ابھری جسے سن کر وہ چونک گئی۔ یہ کس کی آواز ہو سکتی ہے۔ اب کون سا جانور آ گیا۔ اس نے اس طرح کی آواز پہلی بار سنی تھی۔

استعجاب نے سر ابھرا اس نے گھبرا کر دروازہ کھول دیا۔ ایک خوبرو نوجوان اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کے لباس پانی سے بھیگے ہوئے تھے بلکہ پورا وجود تر بہ تر تھا۔ بدن تھکا تھکا اور آنکھیں نیند سے بوجھل تھیں۔ کسی مرد کو اس نے اس جزیرے میں پہلی بار دیکھا تھا۔

''تو تو تم کون ہو کوئی جانور تو نہیں۔ ایسی ذی روح میں نے پہلی بار دیکھا ہے''

''میں بھی انسان ہوں بالکل تمہاری طرح، فرق یہ ہے تم عورت ہو اور میں مرد۔

''مرد۔'' اس لڑکی نے اسے اوپر سے نیچے تک بغور دیکھا۔ لفظ 'مرد' اس نے پہلی بار سنا تھا۔

''ہمارے جزیرے میں مرد نام کا کوئی ذی روح نہیں رہتا۔ صرف عورتیں رہتی ہیں۔ تم کہاں سے آ گئے۔ اندر آ جاؤ، اگر کسی نے دیکھ لیا تو تمہاری گردن ماری جائے گی۔''

اس نوجوان نے حیرت سے ادھر ادھر دیکھا اور فوراً اندر آ گیا۔ لڑکی نے جلدی سے دروازہ بند کر دیا۔ نوجوان استعجاب میں ڈوب گیا کہ یہ کیسا جزیرہ ہے جہاں مرد کا تصور نہیں۔

''ہاں اب بتاؤ تم کون ہو؟ اور یہاں کیسے آئے؟''

''میں جہازی ہوں۔ ایک ملک سے دوسرے ملک میں جہاز سے تجارت کی غرض سے سفر کرتا رہتا ہوں۔ سمندر میں طوفان آنے کی وجہ سے میرا جہاز ڈوب گیا۔ میں کسی طرح تیرتا ہوا اس جزیرے میں آ گیا اور اب تمہارے سامنے کھڑا ہوں''۔۔۔ اس نے ایک ہی سانس میں سب کچھ بتا دیا۔

وہ بہت دیر تک سوچتی رہی پھر ایک کتاب نکال کر جلدی جلدی پنے کو پلٹنے لگی، کافی پنے پلٹنے کے بعد ایک بوسیدہ سی تصویر نظر آئی جس میں ان نوجوان کی طرح ایک مرد نظر آیا۔ جسے ایک جلاد عورت پھانسی کی سزا دے رہی تھی۔ اس نے مرد کے بارے میں اپنے آبا و اجداد سے سن رکھی تھی۔

''اوہ! تو تم مرد ہو۔ جو زمانہ قدیم میں کبھی اس جزیرے میں بھی ہوا کرتے تھے لیکن یہاں کی

حکمراں سیفو اول نے سب کو تہہ تیغ کر دیا تھا اور صرف عورتوں کی حکومت قائم کر دی تھی۔ اب یہاں صرف عورتیں ہی رہتی ہیں۔"

اس نوجوان کو حیرانی ہوئی۔

"کیا دنیا میں ایسا بھی کوئی جزیرہ ہے جہاں صرف عورتیں ہی رہتی ہیں اور سارا نظام عورتوں کے ہاتھوں میں ہے۔"

"ہاں، اور یہاں مردوں کا آنا سخت منع ہے۔ اگر غلطی سے کوئی آ جاتا ہے تو اسے سزائے موت دی جاتی ہے جیسا کہ اس تصویر میں پھانسی کی سزا دی جا رہی ہے۔ دیکھو اس نے کتاب آگے کر دی۔"

"کیا کہہ تو کیا میری موت یہاں مجھے کھینچ لائی ہے؟"

"اگر کسی نے تمہیں دیکھ لیا تو تمہاری موت یقینی ہے۔ اس لئے جتنی جلد ہو سکے اس جزیرے سے نکل جاؤ"

"میں تو اس جزیرے میں بالکل اجنبی ہوں۔ رات میں کسی طرح چاند کی روشنی میں آپ کے گھر تک پہنچ گیا کیونکہ سمندر سے آپ کا گھر بالکل نزدیک تھا۔ لیکن اب صبح ہونے والی ہے اب تو میری جان آپ کے رحم و کرم پر ہے۔"

"ایسا ہے کہ میں فی الحال تمہیں اپنے گھر میں رہنے کی اجازت دیتی ہوں۔ لیکن گھر سے باہر قدم ہرگز نہیں رکھنا۔ نہیں تو مارے جاؤ گے۔ موقع دیکھتی ہی میں تمہیں کسی طرح اس جزیرے سے نکال دوں گی۔"

"بہت بہت شکریہ۔ میں آپ کا احسان زندگی بھر نہیں بھولوں گا۔"

"ٹھیک ہے میں تمہارے کھانے پینے کا انتظام کرتی ہوں۔ تم اس کمرے سے باہر مت آنا" یہ کہہ کر وہ کمرے سے باہر نکل گئی۔ وہ نوجوان پلنگ پر بیٹھ گیا اور اس طلسمی جزیرے کے بارے میں سوچنے لگا۔

اسے گھر میں مقید ہوئے کئی دن گذر گئے لیکن جزیرے سے باہر جانے کی کوئی سبیل ابھی تک نہیں نکلی تھی۔ وہ باہر کی دنیا دیکھنا چاہتا تھا کہ آخر اس جزیرے میں عورتیں سارا نظام کیسا چلاتی ہیں۔ جب وہ عورت کام پر چلی گئی تو اس نے زنانہ بھیس بدلا اور گھر سے باہر آ گیا۔ سڑکوں پر صرف عورتیں ہی عورتیں نظر آ رہی تھیں۔ ایک بھی مرد کا نام ونشان نہیں تھا۔ ٹریفک پولیس سے لے کر تھانہ، صفائی، ہسپتال، پولیس، تعلیم، سب کام عورتوں کے ہاتھوں میں تھا اور سب اپنا کام بخوبی نبھا رہی تھیں۔ ایک عورت ہنس کر دوسری عورت سے ملتی تو ایک دوسرے کو بوسہ دیتیں۔ وہ حیرانی میں ڈوبا تھا کہ سائرن کی آواز ابھری، وہ چونک گیا۔ پولیس کی گاڑی سڑک پر رستہ بنا رہی تھی۔ راہ چلتی عورتیں سڑک کے کنارے کھڑی ہو گئیں۔ وہ بھی سڑک کے کنارے کھڑا ہو گیا۔

''یہ کیا ہو رہا ہے؟ اس نے آواز بدل کر پاس کھڑی ایک عورت سے پوچھا۔

''جزیرے کی وزیر اعظم گزرنے والی ہیں''

''اوہ! کیا نام ہے ان کا؟'' اس عورت نے آنکھیں تریر کر دیکھا کہ یہ کیسی عورت ہے جو وزیر اعظم کا نام بھی جانتی۔

''سیفوتھری(Safothree) نام ہے ان کا۔

وزیر اعظم کا قافلہ گزر گیا۔ سڑک کی رفتار پھر معمول پر آ گئی۔

جب وہ لوٹ کر گھر پہنچا تو جزیرے کا منظر دیکھ کر حیران تھا۔ اس نے خوبصورت سے خوبصورت لڑکیوں کو دیکھا تھا۔ ایک بھی لڑکی بدصورت اسے نظر نہیں آئی۔ اتنے حسین چہرے اس نے پہلے نہیں دیکھے تھے۔ ایسا لگتا تھا پوری دنیا سے خوبصورت لڑکیوں کو لا کر یہاں یکجا کر دیا گیا تھا۔

وقت گذرتا جا رہا تھا اور مرد کے باہر نکلنے کا کوئی راستہ ہموار نہیں ہوا تھا۔ وہ عورت بھی روز کوئی نہ کوئی ترکیب ضرور سوچتی لیکن اسے عملی جامہ پہنانے میں ناکام رہتی کہ ہر ترکیب میں مرد کی شناخت حائل ہو جاتی۔ اس کے پکڑے جانے کا خدشہ دامن گیر رہتا جب مرد نے اسے پریشان دیکھا تو گویا ہوا۔

''میں جانتا ہوں تم میری وجہ سے کافی پریشان ہو۔ اگر موت کا ڈر نہیں ہوتا تو میں کب کا یہاں سے نکل جاتا لیکن موت کا ڈر ہر لمحہ مجھے پریشان کر رہا ہے۔''

''یہی بات تو مجھے بھی پریشانی میں مبتلا کر رکھا ہے۔ بہر کیف کوئی نہ کوئی راستہ تو ضروری نکل آئے گا۔ لو چائے پیو'' اس نے چائے کا گلاس مرد کی طرف بڑھایا۔ گلاس پیتے وقت مرد کا ہاتھ اس عورت سے مس کر گیا۔ عورت کو ایک عجیب طرح کے لمس کا احساس ہوا۔ وہ سوچنے لگی کہ اس کا ہاتھ مس کرنے سے یہ عجیب طرح کے لمس کا احساس کیوں ہوا؟ لیکن اس سوچ کو اس نے فوراً جھٹک دیا۔ گاہے گاہے اکثر اس عورت کا کوئی نہ کوئی عضو اس مرد کو چھوتا اور اس کے اندر ایک عجیب لمس کا احساس ہوتا۔

رات کا تیسرے پہر گزر رہا تھا مگر اس عورت کی آنکھوں سے نیند غائب ہوگئی تھی۔ بار بار اس لمس کو محسوس کرکے دل ہی دل میں محظوظ ہوتی رہتی۔ اسی لمحہ ایک عجیب سرشاری اس کے اندر پیدا ہوگئی اور وہ اپنے کمرہ سے نکل کر مرد کے کمرہ میں گئی۔ مرد گہری نیند سو رہا تھا۔ وہ بستر پر بیٹھ گئی اور دھیرے دھیرے ہاتھ بڑھا کر اس کے بدن کو سہلانے لگی۔ مرد جاگ گیا اور ایک خوبصورت عورت کو اپنے اتنے قریب دیکھ کر وہ بھی اپنا ہوش کھو بیٹھا۔ اس نے عورت کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا اور وہ عورت اس کی بانہوں میں سماتی چلی گئی۔

عورت زندگی میں پہلی بار اس عمل سے گزری تھی اور اس لذت سے آشنا ہوئی تھی۔ اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس مرد میں ایسا کیا ہے جو یہاں کی عورتوں کے ساتھ مباشرت کرنے میں نہیں۔ اس طرح کی لذت کیا صرف مرد سے ہی ممکن ہے؟ جس کے چھونے سے پورے وجود میں ایک نئے مس کا احساس جاگ جاتا ہے اور بار بار اس کے قریب جانے کا دل کرتا ہے۔ اب وہ ہر رات اس کے کمرے میں چلی جاتی اور اس کی بغل میں سو جاتی۔

وقت لمحہ لمحہ گزرتا رہا۔ وہ اس مرد کو جانے دینا نہیں چاہتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ ہمیشہ کے لئے اس کے پاس ہی رہ جائے کیوں کہ جو لذت وہ دے رہا تھا اس سے قبل وہ اس سے نا آشنا تھی۔ اب تک

وہ اپنی جنسی خواہش صرف عورتوں سے ہی پوری کرتی تھی جس میں وہ لذت نہیں تھی جو یہ مرد دے رہا تھا۔لیکن وہ مرد گھر میں قید رہ کر زیادہ دن رہنا نہیں چاہتا تھا۔ جب کبھی اس کا دل چاہتا زنانہ لباس پہن کر شہر میں نکل جاتا، گھومتا، پھرتا، ہوٹل میں کھاتا پیتا اور گھر واپس آجاتا لیکن اس زندگی سے وہ اکتا گیا تھا۔ اسے اپنی بیوی، بچے، روزگار یاد آنے لگے تھے۔۔ وہ لوٹ جانا چاہتا تھا مگر عورت کسی طور اسے چھوڑنے کو تیار نہ تھی۔ جزیرے سے نکلنا مشکل تھا۔ جب تک کسی کشتی یا جہاز کا انتظام نہ کیا جائے لیکن اس جزیرے میں نہ کوئی جہاز آتا نہ جاتا۔ البتہ کشتی سے عورتیں سمندر کی سیر کرتیں پھر واپس آجاتیں۔

جب کئی مہینے گزر گئے تو عورت نے اپنے ایک تبدیلی محسوس کی۔ اس کے پیٹ میں اس مرد کا بچہ پل رہا تھا۔ وہ ڈاکٹر کے پاس گئی۔ ڈاکٹر معائینہ کیا معائینہ کے بعد ڈاکٹر کے چہرے پر تشویش کی لکریں ابھر آئیں۔ شلف سے ایک کتاب نکال کر اس کا مطالعہ کیا۔

''اس کا مطلب تم ماں بننے والی ہو'' ...

''یہ ماں بننا کیا ہوتا ہے؟'' اس عورت نے یہ لفظ بھی پہلی بار سنا تھا۔

''جب کوئی عورت کسی مرد کے ساتھ مباشرت کرتی ہے تو اس کے پیٹ میں حمل ٹھہر جاتا ہے اور نو مہینے کے بعد وہ بچے کو جنم دیتی ہے۔ لیکن اس جزیرے میں عورتیں اس عمل سے نہیں گزرتیں کیوں کہ یہاں صرف عورتیں ہی عورتیں رہتی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس جزیرے میں کوئی مرد ہے۔''

''ہاں میرے گھر میں ایک مرد ہے'' وہ جہاز ہے اور جہاز ڈوب جانے کی وجہ سے کسی طرح اس جزیرے میں پہنچ گیا ہے''

''تم جانتی ہو اگر حکومت کو پتہ چل گیا تو تمہارے ساتھ اسے بھی پھانسی پر چڑھا دیا جائیگا۔ اس لئے اس حمل کو ضائع کر دو اور اس مرد کو جتنی جلد ہو سکے یہاں سے نکال دو۔''

''میں سے چھوڑنا نہیں چاہتی کیوں کہ جو لذت وہ دے رہا ہے۔ یہاں کی عورتیں نہیں دے

سکتیں۔ میں اس کے ساتھ اس کی دنیا میں جانا چاہتی ہوں۔ جہاں مردوں کے ساتھ جینے کی آزادی ہے"

''تم کوئی بھی فیصلہ لینے کے لئے آزاد ہو۔آگے تمہارے مرضی۔ میں نے تمہیں آگاہ کر دیا۔''

وہ عورت وہاں سے نکل کر گھر کی طرف چل پڑی۔اس نے پورے راستے ایک پلان بنایا کہ کس طرح اسے اس مرد کے ساتھ اس جزیرے سے نکلنا ہے۔اس نے بہت سارا کھانے پینے کا سامان بازار سے خرید لیا اور سامان سے لدی پھدی گھر پہنچی مگر یہ کیا اس نے دیکھا پولیس مرد کو پکڑ کر لے جا رہی ہے۔اس نے خود کو چھپا لیا۔ جب پولیس چلی گئی تو وہ گھر میں داخل ہوئی۔

پولیس نے اس مرد کو وزیر اعظم کے سامنے پیش کیا۔وزیر اعظم نے اس مرد کا بغور جائزہ لیا اور کہا ''اس مرد کو میرے حرم میں پیش کیا جائے اور میری تلوار لائی جائے۔

میں اسے خود سزا دینا چاہتی ہوں۔''

مرد کو وزیر اعظم کے خواب گاہ میں بھیج دیا گیا۔وزیر اعظم صاحبہ تلوار کے ساتھ خواب گاہ میں تشریف لے گئیں۔محل میں چہ مگوئیاں ہونے لگیں کہ اب اس مرد کا خاتمہ یقینی ہے۔لیکن کافی وقت گزر جانے کے بعد نہ دروازہ کھلا اور نہ مرد کے چیخنے کی کوئی آواز آئی۔محل کے سپاہی اور عہدیداران حیران تھے۔وقت گزرتا گیا اور حیرانی بڑھتی گئی۔ تین دن بعد جب دروازہ کھلا تو وزیر اعظم کے چہرے پر مسکراہٹ رینگ رہی تھی۔وہ ہنستی ہوئی باہر آئی۔اس نے مرد کا ہاتھ پکڑ رکھا تھا اس نے ڈرائیور کو کار نکالنے کا حکم دیا اور اس مرد کے ساتھ شہر کی سیر کو نکل پڑی۔ ●●

(بہ شکریہ. کتاب داغ داغ زندگی۔ڈاکٹر احمد صغیر)

سمندر جاگ رہا ہے

(تجزیہ)

ڈاکٹر احمد صغیر نویں دہائی کے مقبول افسانہ نگار ہیں۔ ان کا افسانہ احتجاج اور بغاوت سے عبارت ہوتا ہے۔ ''سمندر جاگ رہا ہے'' احمد صغیر کے دیگر افسانوں سے مختلف اور منفرد ان معنوں میں ہے کہ انھوں نے ایک ایسے جزیرے کی سیر سے اردو افسانے کے قاری کو ایک نئے موضوع سے روشناس کیا ہے۔ کہ عقل حیران ہے کہا جاتا ہے کہ اس زمین پر ایک ایسا جزیرہ ہوا کرتا تھا جس میں صرف اور صرف عورتوں کا بازار اور ان کی حکمرانیت تھی اس جزیرے کو Les Bose کہا جاتا ہے۔ اس جزیرے کو لے کر افسانہ نگار نے اس خیال کو رد کیا ہے کہ دنیا صرف عورت سے چل سکتی ہے۔ بنت حوا کے بغیر زندگی کی تصویر میں رنگ کہاں؟ مگر افسانہ نگار نے سمندر جاگ رہا ہے، میں لیس بوس جزیرے میں زنانہ ہم جنس پرستی (Lesbianism) کو اجاگر کیا ہے لیکن اس جزیرے میں ابن آدم کا گذر ہوتا ہے۔ اور وہ ایک عورت کے گھر ٹھہر جاتا ہے۔ جزیرہ کے قوانین بڑے ہی سخت ہیں کہ کوئی مرد نظر آجائے تو اس کو جان سے مار دیا جاتا ہے۔ سمندر جاگ رہا ہے کا آغاز دیکھئے:

> ''جیسے جیسے رات بھیگتی گئی آوازیں مدھم پڑتی گئیں اور ایک وقت ایسا آیا
> کہ آوازیں معدوم ہو گئیں لیکن شانت سمندر کی لہروں میں ایک دل آویز
> موسیقی گھلی ہوئی تھی جو آس پاس کے علاقے کو مترنم کر رہی تھی۔ سارا علاقہ
> پُرسکون نیند کی آغوش میں پینگیں لے رہا تھا مگر سمندر جاگ رہا تھا۔''

عورت اس مرد کو اپنے گھر میں پناہ دیے ہوئے ہے۔ مگر قدرت نے جو قانون جنسی تسکین کا بنایا اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ افسانہ نگار اس لمحہ کو کس طرح سے پیش کیا ہے ملاحظہ کیجیے:

"گلاس لیتے وقت مرد کا ہاتھ اس عورت سے مس کر گیا۔ عورت کو ایک
عجیب طرح کے لمس کا احساس ہوا۔ وہ سوچنے لگی کہ اس کا ہاتھ مس کرنے
سے یہ عجیب طرح کے لمس کا احساس کیوں ہوا؟ لیکن اس سوچ کو اس نے
فوراً جھٹک دیا۔ گاہے گاہے اکثر اس عورت کا کوئی نہ کوئی عضو اس مرد کو
چھو جاتا اور اس کے اندر ایک عجیب لمس کا احساس ہوتا۔"

عورت جنسی کشش اور اس لمس سے واقف نہیں ہوتی ہے۔ کیوں کہ جزیرہ میں Homo Sexual یعنی اپنی ہی جنس کے افراد سے جنسی یا شہوانی رغبت رکھنے کا ماحول عام تھا۔ یہاں اس افسانے میں عورت اور مرد کا جنسی اختلاط ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عورت کو حمل ٹھہر جاتا ہے۔ اس سے انکشاف ہوتا ہے کہ یہ عمل صرف مرد سے ممکن ہے۔ ہم جنس پرست عورت سے نہیں۔ اس مرد کو وزیر اعظم خاتون کی خواب گاہ میں بھیج دیا جاتا ہے۔ دیگر خواتین کو امید ہوتی ہے کہ اس مرد کی گردن ماردی جائے گی مگر ایسا نہیں ہوتا ہے۔ مرد کے لمس وہ خاتون وزیر اعظم بھی آشنا ہو جاتی ہے۔ اور وہ سرد رانبساط سے اس مرد کو لے کر باہر نکل جاتی ہے۔ 'سمندر جاگ رہا ہے' کے پس پردہ اس بات کو واضح کیا گیا ہے کہ شہر ہو گاؤں ہو یا کوئی جگہ مرد اور عورت سے ہی تشکیل پاتی ہے۔ فی زمانہ مغربی معاشرہ کی گراوٹ اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ اس میں کرائے کی کوکھ، معاہدے کی شادی، جنسی کامگار، نقلی ماں کا تصور عام ہوتا جارہا ہے۔ پتہ نہیں کہ معاشرے جنسی کجروی کے اور کون کون سے روپ دھارن کرے گا۔ ایک طرف دیکھا جائے تو معاشرہ جنسی انتشار کا شکار بھی ہے۔ جسمانی آسودگی کے لیے ہو رہا ہے وہ نا قابل بیان ہے۔ 'سمندر جاگ رہا ہے' ایسا استعارہ ہے جس میں زندگی کی وہ سچائی مضمر ہے جس کو جنسی اختلاط کہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ایک نئے موضوع کا انتخاب کر کے قاری کو چونکایا ہے۔ معاشرہ مرد اور عورت کے جسمانی رشتوں کو "زن وشو" کی تہذیبی وراثت کے بغیر قبول نہیں کر سکتا ہے۔ بہر صورت 'سمندر جاگ رہا ہے' اردو افسانے میں نئی جہت اور نئی امید کا سرخ سویرا ہے۔ ●●

تشنہ آرزو

اشتیاق سعید

وہ بے حس وحرکت ہاتھ میں ایک خط تھامے چارپائی پر لیٹا خلاء میں ایسے تک رہا تھا گویا کوئی غیر مرئی شئے دیکھ رہا ہو۔ جب کہ اس کی آنکھ کے صحرا میں بجز سراب کے ایک بوند بھی نخلستان نہیں تھا۔ اس کے اس خدف توقع رویہ پر میں حیران تھا کہ آخر اسے ہوا کیا ہے جو آج اس کی قینچی کی مانند چلنے والی زبان خاموش ہے؟ حالانکہ وہ مزاجاً ہنس مکھ، زندہ دل اور شوخ طبیعت کا مالک ہے، بات بے بات قہقہے لگانا اس کی فطرت میں شامل ہے۔

میری حیرانی بتدریج سوچ کی صورت ماضی کی وسعتوں میں پرواز کرنے لگی۔ ہماری دس سالہ رفاقت کے دوران گزرے ناقابل فراموش لمحات آنکھوں کے آگے رقص کرنے لگے۔ بالخصوص آدرش نگر، اندھیری یک فلم پروڈیوسر کا آفس، جہاں ہماری پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ وہاں میں اسکرین پلے اور ڈائلاگس رائیٹر کی حیثیت سے پہنچا تھا۔ غالباً وہ بھی اسی غرض سے وہاں موجود تھا۔ بڑھی ہوئی بے ترتیب داڑھی، الجھے بکھرے گیسو اور تفکرات سے یکسر عاری چہرہ! ۔۔۔ اس نے ایک نگاہ مجھ پر ڈالی پھر تو جیسے اس کی نگاہ میری شباہت کے جال میں الجھ کر رہ گئی تھی اور میرا ذہن سوچنے لگا تھا کہ آخر یہ شخص اتنے لوگوں کی موجودگی میں محض مجھے ہی کیوں تکے جا رہا ہے۔ کہیں میرا کوئی شناسا تو نہیں جو میرے چہرے پر جمی ماہ و سال کی گرد کو اپنی نگاہوں سے کھرچ کر مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے؟ ممکن ہے! دل نے تائید کی لیکن یادداشت کے پردے پر تو اس کا نقش تک نہیں ملتا۔ ذہن نے فوراً جواز پیش کیا۔ دل و دماغ ابھی اسی کشمکش

میں گتھم گتھا تھے کہ یکلخت اس کے لبوں نے جنبش کی۔

''آپ... آپ ندیم اعظمی... ؟''

''جی... جی ہاں! لیک... لیکن آپ؟'' اس کے یکبارگی استفسار پر میں بوکھلا گیا تھا۔

''میرا نام بیراگی ہے... اُلفت علی بیراگی'' اس نے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا تھا۔ میں نے بھی لاشعوری طور پر اس کی جانب ہاتھ بڑھادیا۔ اس نے میرا ہاتھ تھام کر نہایت ہی گرم جوشی کا مظاہرہ کیا۔ ''ندیم صاحب... خاکسار بھی اعظمی ہے''

''اعظمی!'' میرے چہرے پر استعجاب کا جال تن گیا۔

''یعنی کہ خاکسار بھی اعظم گڑھ ہی کا باشندہ ہے''

''اوہ، تب تو ہم دونوں ہی ایک دوسرے کے ہم وطن ٹھہرے''۔

''جی... یہ میرے لیے سعادت کی بات ہے جو آج آپ سے بالمشافہ ملاقات ہوگئی، ورنہ اب تک میں آپ کو آپ کی تحریروں ہی کی توسط سے جانتا پہچانتا تھا''۔

''مطلب، آپ نے میری تحریریں پڑھی ہیں؟''۔

''جی... صرف پڑھا ہی نہیں بلکہ انہیں اپنے بطون میں سمولیا ہے... ندیم صاحب، یقین جانئے آپ کی ہر کہانی یوں معلوم ہوتی ہے جیسے میری اپنی کہانی ہو، کبھی کبھی تو مجھے یہ خیال آتا ہے کہ کہیں آپ نے میرے وجدان میں کوئی مائیکرو کیمرہ تو نہیں فٹ کر رکھا ہے اور گھر بیٹھے میرے شب و روز، دکھ درد، کرب و اضطراب، غم و خوشی، ذہنی کشمکش، فکری رو اور شعوری اور غیر شعوری کیفیات کی عکس بندی کر کے انہیں اپنی سوچ کی پرسنل کمپیوٹر (PC) پر محفوظ کر لیے ہوں، پھر الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر صفحۂ قرطاس پر..... ''

اس کا جملہ تمام ہونے سے قبل ہی میں بول پڑا۔ ''بیراگی صاحب آپ کی اس ذرّہ نوازی کا شکریہ ''۔

''ذرّہ نوازی! کیسی ذرّہ نوازی؟ اور شکریہ کس بات کا؟'' اس کے لہجے میں جھنجھلاہٹ در آئی۔

''ابھی ابھی میری تحریروں سے متعلق آپ نے جو کچھ کہا اس سے میرا جی خوش ہوا ہے کیوں کہ آج تک میری کہانیوں پر اتنا بہتر اور جامع تاثر کسی نے نہیں دیا تھا۔''

''پلیز، آپ انہیں تاثرات کے خانے میں نہ رکھیں، یہ میرے جذبات ہیں جنہیں میں نے گزشتہ دس برسوں سے دل کے ایک گوشے میں سینت کر رکھ چھوڑا تھا''۔ اس کی آواز بھرا گئی تھی، میں نے لپک کر اسے اپنے سینے سے لگالیا اور اس کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے کہا۔

''میں آپ کے جذبات کی قدر کرتا ہوں ساتھ ہی اپنی قسمت پہ بھی نازاں ہوں کہ مجھے آپ سا حساس قاری میسر آیا ہے''۔ وہ میرے سینے سے الگ ہو کر انتہائی گرم جوشی سے میرا ہاتھ تھام لیا اور ملتجیانہ لہجے میں گویا ہوا۔

''ندیم صاحب، اگر اجازت دیں تو میں اپنے دل کی سرگزشت آپ پر واضح کروں''۔

''بالکل کریں صاحب، اس میں اجازت کیسی''۔

''ندیم صاحب۔ آپ کو دیکھ کر جانے کیوں مجھے ایسا محسوس ہو رہا جیسے زندگی کی کڑی دھوپ میں مجھے کوئی شجر سایہ دار میسر آ گیا ہو، جس کی خنکی تپتے جسم ہی کو نہیں روح کو بھی فرحت بخش رہی ہے دل کو ایک انجانی سی تسکین اور باطن کے تلاطم میں یکسر ٹھہراؤ آ گیا ہو اور یقین جانیے آپ سے ملاقات میرے لیے کسی بشارت سے کم نہیں۔''

بولتے ہوئے اس کی آواز بھرا گئی تھی اور آنکھوں کے گوشے نم ہو گئے تھے۔ لیکن وہ میرا ہاتھ اسی گرم جوشی سے تھامے ہوئے تھا اور اس کی نمیدہ آنکھیں میرے چہرے پر کچھ اس طرح جمی تھیں جیسے میرے وجود کو اپنے اندر سمو لینا چاہتی ہوں۔ چند لمحے تو میں یوں ہی ساکت و جامد رہا، پھر میرے اندر نہ جانے کن جذبوں کا سیلاب اُمڈ آیا اور دل کے ریگزار کو جل تھل کر گیا۔

پھر آہستہ آہستہ شام کا سورج ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ رات نے کائنات پر اپنی زلفیں بکھیر دیں۔ اس کے بعد ملاقاتوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ رفاقت بڑھتی گئی، حتیٰ کہ ہم ایک ہی چھت تلے رہنے لگے۔ کام بھی ساتھ ہی کرتے، کام کیا ہوتا بس یوں جان لیں کہ کام کے نام پر

ہمیں گھوسٹ رائٹنگ کرنی پڑتی جس کا معاوضہ برائے نام ملتا، کریڈیٹ بھی کسی اور کے حصے میں آتی۔ البتہ کبھی کبھار تیسرے درجہ کے کم سرمایہ والے پروڈیوسروں کی بھی فلمیں لکھنے کے لیے مل جاتیں۔ آج تک اس قبیل کی فلمیں یا تو رائٹنگ ٹیبل تک ہی تک محدود رہیں یا پھر مہورت کے بعد بند پڑ گئیں۔ ایسی فلمیں لکھنے سے ہمیں محض یہی فائدہ ہو کہ جب تک رائٹنگ کا کام جاری رہا ہم کھانے پینے کی فکر سے مبرا رہے۔

اسی آن میرے موبائیل کا بزر چنگھاڑنے لگا اور میری سوچ کی پرواز لینڈنگ سے قبل ہی کریش (Crash) ہوگئی۔ میں نے فوراً موبائیل فون اٹھ کر اسکرین کا جائزہ لیا۔ کال ایک اسٹگلر آرٹسٹ کا تھا چنانچہ میں نے اسے ریسیو نہیں کیا اور بزر بجتے بجتے خود بخود خاموش ہوگیا۔ میں نے موبائیل فون کو جیب میں ٹھونستے ہوئے غیر ارادی طور پر نگاہیں اس کی جانب سے موڑ دیں۔ وہ اسی طرح لیٹا ہوا تھا۔ اسے دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے تلخی، تُرشی، کلیوں کی مانند مسلی کچلی آرزوئیں، پروانوں کی طرح جل کر تڑپتی خواہشیں کسی بھوکے اژدہا کی طرح اس کے وجود کو نگل جانا چاہتی ہوں۔

''ندیم   کس کا فون تھا؟'' اُس نے قدرے نحیف آواز میں استفسار کیا تھا۔

''کوئی اسٹرگلر تھا''۔

''اسٹرگلر تو ہم بھی ہیں''

''ہاں، اس جہانِ فانی میں اسٹرگل سے مفر کسے ہے''۔

''کہیں اسٹرگل کا دوسرا نام فنا تو نہیں؟''

''نہیں، فنا تو اسٹرگل کی منزل ہے۔ خیر چھوڑو یہ سب اور یہ بتاؤ تمہارے ہاتھ میں خط کیسا ہے؟'' میں نے جواب کے ساتھ ساتھ اس پر سوال داغ دیا تھا،

''بھیّا نے لکھا ہے''۔

''کیا لکھا ہے بھیّا نے؟''

جواباً اس نے خط میری جانب اچھال دیا۔ خط اٹھاتے ہوئے مجھے یوں محسوس ہوا گویا اس میں جی سلگنے کا دھواں سمایا ہو۔ غالباً اسی لیے تہہ کھولنے کی مجھ میں جرأت نہ ہوئی۔

''دوست! تمھیں ایسا نہیں لگتا کہ دنیا خود غرضی کا کفن پہنے ایک مردہ جسم کی مانند ہے؟'' اس سے پیش تر کہ میں اس ضمن میں کچھ کہتا وہ دوبارہ گویا ہوا۔ ''سب کے سب خود غرض ہو گئے ہیں۔ بھائی، بہن، ماں، باپ، سب! ... کچھ دیتے رہو تو بڑی آؤ بھگت ... اگر نہ دے سکو تو ...؟

میں خاموش تھا یا کہ میری زبان شل ہو چکی تھی۔ پتہ نہیں! البتہ میری خاموشی نے تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی اسے چپ ضرور کرا دیا تھا۔ پھر ایک طویل خاموشی کے بعد اس نے ہی سکوت توڑا۔

''ندیم''

''ہاں''

''یار بتاؤ نا، کب ہمارا اسٹرگل اختتام کو پہنچے گا؟ ہماری محنت کب رنگ لائے گی؟ کب ہمارے خواب شرمندۂ تعبیر ہوں گے؟ کامیابی کب ہماری میراث ہو گی؟ کب شہرت کی شاہراہوں پر ہم بھی فخر سے سر اٹھا کے چل سکیں گے؟''

وہ ایک ہی سانس میں سارے سوالوں کے تیر میرے سینے میں پیوست کر کے خاموش ہو گیا۔ اس کی خاموشی مجھ پر امانت کی طرح بار ہو گئی اور میں اس بار کی شدت سے کراہنے لگا۔

''نا دوست ... نا، دِل چھوٹا نہ کرو، بس وقت کا انتظار کرو ... وقت سے پہلے کسی کو کچھ ملا ہے نہ ہی ملے گا، چاہے لاکھ ہم کسی بختاور کی پیشانی سے پیشانی رگڑ لیں قسمت کا ستارہ نہیں چمکے گا''۔ میرا یہ فلسفہ سن کر اس کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ کسی مفلوج کیڑے کی طرح رینگنے لگی، پھر اس نے ایک سرد آہ بھری اور اپنے اوپر چادر کھینچتے ہوئے حقارت آمیز لہجے میں کہا۔ ''ہُنہ! جب وہ وقت ہی وقت پر نہ آئے تو پھر وہ وقت کس کام کا؟''

اور خود کو چادر میں مدغم کرنا چاہا۔ افسوس کہ چادر چھوٹی تھی، چنانچہ وہ سر ڈھانکتا تو پیر کھل جاتے اور پیر ڈھانکتا تو سر ... ! شاید وہ ''جتنی لمبی چادر ہو اتنا ہی پیر پھیلانا چاہیے'' والا محاورہ بھول گیا تھا یا

قصداً اُس محاورے پر عمل پیرا ہونا نہیں چاہ رہا تھا۔ اللہ واعلم بالصواب!

اسی آن مجھے اپنے ہاتھ میں دبے خط کا خیال آیا اور میں لاشعوری طور پر خط کی تہہ کھول کر پڑھنے لگا، لکھا تھا۔

''بیراگی مجھے یقین ہے کہ تم ایک نہ ایک دن ضرور جدو جہد کی پوتر گنگا سے دولت، عزت اور شہرت کی ڈھیر ساری گگریاں بھر لاؤ گے۔ لیکن میرے بھائی ہمیں پیاس کی شدت کا تواب ہے، اگر بوند بوند پانی کی خاطر تڑپ کر آج ہم دم توڑ دیں اور بعد مرنے کے تم امرت کا تالاب ہی کیوں نہ ہمارے ہونٹوں سے لگا دو، تو وہ کس کام کا؟''

اور میں اس جملے کے آگے ایک حرف بھی نہ پڑھ سکا کیوں کہ یک بہ یک میری آنکھوں کے آگے میرے ضعیف والدین کے مرجھائے ہوئے چہرے رقص کرنے لگے تھے۔ جن کی آنکھوں میں انتظار کے کانٹے تھے اور لبوں پر آرزوؤں کی صورت تشنگی کی پپڑیاں جمی تھیں۔ ●●

(بہ شکریہ کتاب حاضر غائب اشتیاق سعید، نومبر 2014)

تشنہ آرزو

(تجزیہ)

اشتیاق سعید ،نویں دہائی کے موقر افسانہ نگاروں کے قافلے میں شامل ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع دیہات اور اس کے ماحول کو بنایا۔اشتیاق سعید کا افسانہ ''تشنہ آرزو'' دیہات کے موضوع سے ہٹ کر فلم نگری کی سیر کرواتا ہے۔غالباً افسانہ نگار کے انٹرویو کے مطالعے سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہیں افسانہ نگار نے بھی اس مایا نگری میں قسمت آزمائی تو نہیں کی ہے۔زندگی میں جدو جہد کے بغیر نراون نہیں مل سکتا۔چاہے وہ ممبئی فلم انڈسٹری ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ۔ فسانہ زندگی کے کوکھ سے جنم لیتا ہے۔اس میں افسانہ نگار اپنے ساتھ اور اپنے اطراف کے واقعات اور سانحات کی عکاسی کرتا ہے۔یہ سوال بے معنی ہے کہ 'تشنہ آرزو' افسانہ نگار کی آپ بیتی ہے یا وہ جگ بیتی بیان کر رہا ہے۔ان باتوں سے قطع نظر ہمیں افسانہ پڑھنا چاہئے اور اس میں بیان کردہ باتوں سے لطف اندوز ہونا چاہئے۔

افسانہ' تشنہ آرزو' دراصل ایسے فنکاروں کی کہانی ہے جن کی زندگی جہد مسلسل سے عبارت ہوتی ہے۔افسانہ نگار نے پردۂ سیمیں کے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس میں Ghost-Writing کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہوتا ہے۔افسانے میں فلستان کی داستان کی کہانی افسانہ نگار نے بہت احسن انداز میں بیان کی ہے۔افسانے میں دو کردار اور دونوں حالات کے مارے ہیں۔افسانے کے آخری میں جذباتی خط سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ماں باپ کے لیے ہم کیا کر رہے ہیں۔اوران کی خواہشات کی تکمیل پوری نہیں کر پا رہے ہیں۔یہ آرزو تشنہ رہ جاتی

ہے۔ تشنگی زندگی کا فن ہوتا ہے اور آرزو کی تکمیل اس کی موت ہوتی ہے۔ زندگی میں تشنگی رہنا از حد ضروری ہے۔ خواہشات ادھوری ہوں تو زندگی کا لطف ہے۔ آدمی دنیا سے گذر جاتا ہے۔ آرزوئیں تشنہ ہی رہ جاتی ہے۔

افسانہ تشنہ آرزو میں افسانہ نگار نے اپنے آپ سے کلام کیا۔ افسانہ نگار نے تشنہ آرزو میں کس قدر بلیغ اور تخلیقی جملے اور مکالمے لکھے ہیں۔ قاری ان جملوں اور مکالموں پر ٹھہر کر کچھ دیر سہی سوچنے لگتا ہے:

،، وہ بے حد و حرکت ہاتھ میں ایک خط تھامے چارپائی پر بیٹھا خلا میں ایسے تک رہا تھا گویا کوئی غیر مرئی شئے دیکھ رہا ہو۔ جب کہ اس کی آنکھ کے صحرا میں بجز سراب کے ایک بوند بھی نخستان نہیں تھا۔

میری حیرانی بتدریج سوچ کی صورت ماضی کی وسعتوں میں پرواز کرنے لگی۔

پھر آہستہ آہستہ شام کا سورج ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ رات نے کائنات پر اپنی زلفیں بکھیر دیں۔

....اسٹرگلر تو ہم بھی ہیں۔

'ہاں' اس جہانِ فانی میں اسٹرگل سے مفر کسے ہے؟

'کہیں اسٹرگل کا دوسرا نام فنا تو نہیں .....؟'

نہیں، فنا تو اسٹرگل کی منزل ہے'

'تشنہ آرزو' بالی ووڈ کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں زندگی سے لڑنے اور اسے جینے کے شیڈس اور اسٹروکس کی افسانہ نگار نے انتہائی خوبی سے تصویر سازی کی ہے۔ تشنہ آرزو زندگی کا ایک اسکرین ہے جس کے کردار ہم خود ہیں۔ یہ افسانہ اشتیاق سعید کے بہترین افسانوں میں سے ایک بہتر افسانہ ہے جس سے ان کی افسانوی شناخت بنتی ہے۔ ●●

کتابِ زیست

نام	:	محمد غضنفر اقبال سہروردی
قلمی نام	:	غضنفر اقبال
والدین	:	پروفیسر حمید سہروردی، محترمہ سعیدہ قمر سلطانہ
تاریخ پیدائش	:	17؍مارچ 1978ء م 7 ربیع الثانی 1398ھ، (گلبرگہ، کرناٹک)
تعلیم	:	ایم اے، پی ایچ ڈی (اُردو)، پی جی ڈی ایم ٹی یو (صحافت)
مصروفیت	:	اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، شری راجیو گاندھی، ڈگری کالج، بسوا کلیان-585327، ضلع بیدر، کرناٹک
مطبوعات	:	

- اردو افسانہ 1980ء کے بعد (2006ء)
- اردو بک ریویو کے اداریے اور تجزیے (2006ء)
- حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ (2007ء)
- صفر بار دوش (صفر پر نظمیں) (2010ء)
- معنیٔ مضموں (مضامین) (2010ء)
- ان کہی باتیں (انٹرویوز) (2011ء)
- عصمت جاوید (مونوگراف) (2016ء) (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)
- ڈاکٹر وہاب عندلیب: شخصیت اور ادبی سفر (2016ء)
- جوہی کی مالا (بچوں کے لیے کہانیاں) (2018ء)

- قاضی سلیم (مونو گراف) ساہتیہ اکادمی، دہلی
- خاک کے پردے سے (2007ء)

(جناب صادق کرمانی کی شراکت سے)
- گلوبل انفارمیشن (انگریزی) (1999ء)

(جناب آصف درویش اور جناب زبیر حسینی کے اشتراک سے)

اعزازات :

- مرکزی ساہتیہ اکادمی یوا پرسکار (2012ء)

(برائے کتاب "معنیٰ مضموں)
- اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ (2008ء)

(انعام برائے کتاب، اُردو افسانہ 1980ء کے بعد)
- بہار اُردو اکادمی، پٹنہ (2009ء)

(انعام برائے کتاب، اُردو افسانہ 1980ء کے بعد)
- گلبرگہ یونیورسٹی گلبرگہ (2011ء)

(انعام برائے کتاب، ان کہی باتیں)
- مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکادمی، ممبئی (1999ء)

(انعام برائے امتیازی نشانات، بی اے اُردو)

رابطہ

Dr. Ghazanfar Iqbal
"Saiban" Zubair Colony
Hagarga cross ,Ring Road
GULBARGA 585104,
(Karnataka), INDIA
Cell:09945015964
email : ghazanfaronnet@gmail.com

WO EK KAHANI

(Writings on Fiction)

by

Dr. Ghazanfar Iqbal
National Sahitya Akademi Yuva Puraskar Awardee
Assistant Professor, Dept. of Urdu
Sri Rajiv Gandhi Degree College,
Basavakalyan - 585327, Dist. Bidar (K.S)
Cell No. 09945015964
email: ghazanfaronnet@gmail.com

Year	:	2018
Pages	:	320
Copies	:	500
Price	:	300/-
ISBN	:	978 - 81 - 924833-9-9

Publisher:

Karnataka Urdu Academy
84/A, 1st Floor, Sadat Hajj House,
Richmand Road, Richmand Town,
BANGALURU - 560025 (K.S)
080 - 22213167

WO EK KAHANI

(Writings on Fiction)

by

Dr. Ghazanfar Iqbal

وہ ایک کہانی

”فکشن کی نئی تنقید کے درمیان ڈاکٹر غضنفر اقبال کا ایک نمایاں نام ہے۔ غضنفر اقبال کو اپنے والد محترم پروفیسر حمید سہروردی کی افسانوی خلاقی اور علامتی دروبست نے اُن کی تحریروں کو خصوصاً فکشن کی ناقدانہ اور محققانہ بصیرت اور تجزیاتی مطالعے سے روشناس کیا۔

نئے افسانے کا اظہاریہ، نئے افسانے کی تشکیلی شناخت، افسانے میں مضمر زبان کی ترقی، افسانے میں تکنیکی کے عناصر اور ناول تنقید جیسے مشکل موضوعات کتاب کی قدر میں اضافہ کرتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک اور گلبرگہ میں افسانچہ جیسے موضوعات بھی افسانوی تخلیق کے لیے محرک بنے ہیں اُس کی نمائندگی ملتی ہے۔ کتاب کا ٹائٹل ”وہ ایک کہانی“ خود مظہر ہے کہ ہر کہانی کی منفرد پہچان پر توجہ کی گئی ہے۔ علاوہ بریں فکشن کا سماجی، تہذیبی اور اخلاقی و اصلاحی پہلو بھی زیرِ نگاہ ہے۔

کتاب میں منٹو، یوسف عارفی، ساجد رشید، بیگ احساس، نورالحسنین، مشرف عالم ذوقی اور بعد کے چند فن کاروں کو آج کی مناسبت سے برتا گیا ہے۔ جو غیر ضروری افسانوی دھند کو صاف کرتے ہوئے اُس کے علامتی تعلق کو برقرار رکھتا ہے۔ چنانچہ یہ کتاب اس افسانوی دور میں فکشن کے موضوع پر اپنی معنویت کی حامل ہے۔“

مہدی جعفر (الہ آباد)

Publisher:

Karnataka Urdu Academy

Sadat House,
Karnataka State Hajj Committee Building
Richmond Road,
Bangalore - 560025 (K.S)

ISBN 9788192483399

9 788192 483399